



Mujeres en el Punk Medallo: narrativas en perspectiva de género

María Fernanda Rivera Mazo

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciada en Literatura y Lengua Castellana

Asesores

Edilberto de Jesús Hernández González, PostDoctor (PostDoc) en Ciencias sociales y humanas

Carlos Guillermo Mojica Vélez, Magister (Msc) en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

Cita

(Rivera Mazo, 2024)

Referencia

Rivera Mazo, M (2024). *Mujeres en el Punk Medallo: narrativas en perspectiva de género* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano: Wilson Antonio Bolívar Buriticá

Jefe departamento: Cártul Valerico Vargas Torres

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.

Dedicatoria

*A Emma, mi hija, que llegó a avivar el fuego que me habita,
A David, mi compañero de vida, por la complicidad y el amor, sin vos no sería posible.*

*A mi mamá y a mi papá por siempre creer en mí,
A Sirley, Juangui, Salomé y Maximiliano por ser soporte
A Tusker y Dante, mis amores perrunos, por la compañía en las trasnochadas
A mí, por no desistir y llegar hasta aquí...*

Agradecimientos

A los profesores Edilberto y Carlos, por la disposición, espera y acompañamiento, por las palabras de aliento e insistir en la importancia de este proyecto.

A Caliche y el Flako por el archivo y la bibliografía aportada.

A David por la ayuda en la aterrización de los conceptos, por la escucha y lecturas constantes.

A Nelson por la escucha, la charla y las recomendaciones.

A Alexa por ser cómplice a través del arte.

A mi familia por creer en mí.

A la Universidad de Antioquia por acogerme hace tantos años, convirtiéndose en hogar y maestra de vida, por los amigos, amigas y la rebeldía.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción	10
1. Planteamiento del problema	12
2. Objetivos	16
2.1 Objetivo general	16
2.2 Objetivos específicos	16
3. Horizonte teórico-conceptual	17
3.1 El punk en movimiento: contracultura y música	18
3.1.1 Inglaterra y Estados Unidos	18
3.2 Definición y características del punk	25
3.2.1 Características musicales	26
3.2.2 Características estéticas	27
3.2.3 Características sociales y políticas	28
3.3 Punk Medallo: definición	30
3.3.1 Contexto sociohistórico	30
3.3.2 Rasgos del Punk Medallo	31
3.4 Narrativas	31
3.5 Perspectiva de género	36
4. Narrativas punk: proceder metodológico	41
4.1 Caminata punk: Ruta metodológica	42
4.1.1 Primera parada: Revisión de letra de canciones	43
4.1.2 Segunda parada: Revisión de archivo.	45
4.1.3 Tercera parada: Pogo.	47

5. Pogo	49
5.1. Las mujeres en el Punk Medallo ¿Cómo nos han nombrado?	50
5.2 Cartografías de identidad: ¿Cómo nos hemos nombrado las mujeres en el Punk Medallo?	56
5.3 Manifiesto Punk Feminista: Apuestas para la transformación de la escena punk local	68
Manifiesto Punk Feminista	69
Conclusiones	72
Referencias	74
Anexos	79

Lista de figuras

Figura 1. Nosotras las mujeres	9
Figura 2. Mapa de categorías para el análisis	46
Figura 3. Portada Fanzine Sustantivo	47
Figura 4. Portada fanzine El Sótano	48
Figura 5. Banda SS Ultimatum	60
Figura 6. Editorial Fanzine Sustantivo	63
Figura 7. Banda Insurgentas	64
Figura 8. Banda Feromonax	66

Siglas, acrónimos y abreviaturas

HTM	Hazlo tú mismo
NT	Narrativas transmedia
PostDoc	PostDoctor
UdeA	Universidad de Antioquia

Resumen

La presente investigación abordada desde un enfoque poscualitativo, hace visible las narrativas de las mujeres en el movimiento punk de la ciudad de Medellín, un espacio históricamente marcado por la resistencia y la divergencia frente a las normas socialmente establecidas. A través de la revisión de un archivo compuesto por letras de canciones, fanzines y relatos biográfico-narrativos, se plantea una mirada crítica a la forma en que las mujeres hemos sido nombradas y representadas en el movimiento Punk Medallo. La investigación se desarrolla en tres paradas: la primera es el análisis de las letras de canciones que reflejan una visión estigmatizante y violenta sobre las mujeres; la segunda consta de las cartografías construidas a través de los relatos de las mujeres que plasman la identidad y resistencia de estas; y un manifiesto que busca la transformación de la escena punk local mediante la creación de espacios seguros. Finalmente, este trabajo de grado propone el análisis y la reflexión a partir de un archivo que abre posibilidades pedagógicas para deconstruir discursos hegemónicos en la enseñanza de la lengua y promover una educación crítica con enfoque de género.

Palabras clave: mujeres, punk, punk medallo, narrativas, perspectiva de género

Abstract

The present research, approached from a post-qualitative perspective, aims to make visible the narratives of women in the punk movement of Medellín, a space historically marked by resistance and divergence from socially established norms. Through the review of an archive composed of song lyrics, fanzines, and biographical-narrative accounts, a critical perspective is proposed on how women have been named and represented within the Punk Medallo movement. The research is developed in three stages: the first is the analysis of song lyrics that reflect a stigmatizing and violent view of women; the second consists of cartographies built through women's narratives that depict their identity and resistance; and a manifesto that seeks to transform the local punk scene by creating safe spaces. Finally, this thesis proposes the analysis and reflection based on an archive that opens pedagogical possibilities to deconstruct hegemonic discourses in language teaching and promote a critical education with a gender perspective.

Keywords: women, punk, punk medallo, narratives, gender perspective.

Figura 1. Nosotras las mujeres



Nota. Calle y corte. (2024).

Introducción

El movimiento punk ha sido históricamente un espacio de resistencia y de cuestionamiento a las estructuras establecidas, donde las voces disidentes han encontrado los caminos para expresar sus realidades; sin embargo, la participación de las mujeres en esta escena ha sido silenciada, tanto en los relatos históricos como en las prácticas cotidianas del movimiento. Esto se refleja en la predominancia masculina en las bandas, en las letras de canciones que perpetúan estereotipos de género y en la ausencia de mujeres en roles de liderazgo dentro de la escena. Además, investigaciones previas, como las de Alonso (2020) en España y Wälty (2016) en México, señalan que las narrativas femeninas en el punk suelen quedar relegadas al ámbito privado o tratadas desde una mirada masculina, lo que limita una comprensión integral del movimiento. En este contexto, el trabajo de grado titulado: *Mujeres en el Punk Medallo: Narrativas en perspectiva de género* busca cartografiar las narrativas de las mujeres involucradas en la escena punk de la ciudad de Medellín, con el fin de reconocer su participación y contribución a la configuración sociocultural de la escena punk.

Esta investigación se propone ampliar el horizonte de análisis con relación a la escena punk local, entendiendo la participación de las mujeres desde un rol activo; la investigación parte de la organización de un archivo que permitió explorar el papel de las mujeres en el movimiento punk de Medellín desde una perspectiva de género que cuestione las dinámicas de poder que han subestimado su contribución; así mismo busca mostrar los modos en que las mujeres han hecho resistencia a dichas dinámicas.

El desarrollo de este trabajo se realiza en el marco de la búsqueda de nuevas narrativas que reconozcan la diversidad de las voces en la escena punk local y se estructura así: un primer momento donde se enuncia el problema, sus antecedentes y relevancia; un segundo momento que aborda los referentes teóricos que fundamentan la investigación; un tercer momento para el desarrollo metodológico; lo que lleva a un apartado con tres paradas: un análisis crítico de letras de canciones, una construcción de cartografías identitarias de mujeres en el Punk Medallo, y un manifiesto feminista punk como propuesta para la transformación de la escena local.

Se concluye con algunas consideraciones que pueden ser base para futuras investigaciones en esta línea, con la esperanza que se siga caminando hacia la transformación de espacios por medio de la educación con enfoque de género que promuevan pedagogías para desafiar los discursos tradicionales y contribuyan al cambio social.

1. Planteamiento del problema

En el contexto contracultural, el punk ha surgido desde finales de los años 70 como un escenario de respuesta y resistencia frente al *status quo*, el cual, por medio de elementos relacionados a la estética, la música y la acción generan un entorno contestatario que gana un espacio de importancia dentro de las culturas urbanas alrededor de todo mundo, marcando un foco en el análisis desde múltiples disciplinas alrededor de este fenómeno.

Aclarando esto, me permito presentar en estas líneas, como mujer que ha caminado el punk desde 2009 aproximadamente, caminar como acto rebelde y transgresor, habitando lugares que se decían prohibidos. Ser mujer es lo más rebelde que he sido en la vida y ser mujer punkera ha sido también nadar contra la corriente en un ambiente hostil y masculinizado.

Podría decir que los primeros pasos punk que di fueron esos que me llevaron a este género musical, escabullirme entre los casetes y discos ajenos para llegar a sonidos estridentes con letras que hablaban de justicia social, equidad y libertad; sin embargo, adentrarme en el movimiento punk de la ciudad de Medellín significó desromantizar la idea del rebelde consecuente, de estas personas que suponen un actuar coherente con los principios y valores que impulsan una postura crítica.

Empecé a asistir a conciertos por toda la ciudad y corear canciones que a veces ni me detenía a escuchar, la euforia del pogo (baile caracterizado por contacto cuerpo a cuerpo y los saltos) podía con todo, lograba extasiarme, hacerme sentir feliz y en mi lugar.

Pero luego empecé a notar que los estribillos que repetía sugerían la idea de mujer que los escenarios convencionales postulaban, así pues, la equidad se desdibujaba cuando los gritos

unísonos entonaban “Estas son las chimbaditas que más me emputan a mí, que las gonorreas más putas jamás me lo dan a mí... Ramera de barrio no ensuciés mi parche” (Mutantex, 1990, 1s) Empecé a ver que se criticaban muchos géneros musicales argumentando que en ellos se denigraba y cosificaba el cuerpo femenino mientras seguían cantando canciones locales que hablaban explícitamente de violaciones como en el caso de Los Podridos (1986, 20s) “es mi chimbo quiere penetrarte, yo quiero culearte, yo quiero violarte”. Noté que la mayoría de las bandas que teníamos como referentes eran integradas en su totalidad por hombres y que muchas mujeres que habitábamos los parches punk éramos conocidas por referencias a hombres cercanos, la novia de, la hermanda de, la parcera de...

El punk se ha construido de la mano de las mujeres, pero las narrativas nuestras en este movimiento parecen ocultas. Con el pasar de los años la escena y la ciudad de Medellín también se ha venido transformando, el punk ahora hace parte de la agenda cultural. Cuenta con presencia musical en el Festival Altavoz, uno de los eventos más emblemáticos de la escena musical de la ciudad, que se realiza anualmente y está compuesto por géneros como el rock, metal, reggae y demás géneros alternativos, sin dejar de lado los toques en barrios y periferias de la ciudad que son la gran apuesta del punk local. Además de esto, ahora podemos ver, escuchar y hablar de punk en conferencias y eventos académicos como el *Punk Scholars Network*, que ahora va en su segunda versión, organizado por el colectivo Mentés en Disturbio, conferencia que aglomera diversos estudios al rededor del punk. Apuestas artísticas como recitales poéticos, muestras de circo, fabricación y distribución de fanzines, todo en la antesala de los toques. Recorridos de ciudad que dan cuenta de lo mucho que ha caminado el Punk, con experiencias como Caminata Punk que se realiza en Castilla y detalla cómo fue la movida en los años 80 y 90 y su relación sociohistórica

con el territorio. Sin embargo, siguen siendo hombres quienes protagonizan y relatan lo acontecido, las voces de las mujeres habitan desde el lugar de espectadoras impidiendo una comprensión completa de la experiencia punk en Medellín y limitando la capacidad de abordar dicho movimiento en clave de género.

La necesidad de hablar de las punkeras que han construido y caminado el movimiento es crucial, a tal punto que se ha abordado en diferentes partes del mundo, para el caso de España Alonso (2020) concluye que:

la historia de este movimiento permanece incompleta y distorsionada, relatando únicamente los sucesos acontecidos alrededor de la identidad de los hombres; y debería tener en cuenta los pensamientos, convicciones y vivencias de las protagonistas. El nuevo reto de la historiografía feminista consiste precisamente en enfrentarse al necesario rescate de la memoria, reelaborando y completando la historia. Un buen comienzo consiste en dar voz a las mujeres punks. (p.143)

Para el caso latinoamericano, encontramos en México mujeres como Wälty (2016) con apartados en su tesis doctoral que dan cuenta de que las posiciones que las mujeres ocupan en el punk,

sus prácticas y agencias están relacionadas y condicionadas por la división del espacio en público y privado y las connotaciones generizadas que esto tiene; la forma en que las punks experimentan su ser mujer y su cuerpo de mujer está caracterizada por la dicotomía entre liberación personal y opresión social que provoca el cuerpo punk femenino. (p.239)

Esta dicotomía no sólo afecta las dinámicas externas, sino también la forma en que las punkeras experimentan su identidad. Mientras el punk como movimiento contracultural debería servir como un refugio de emancipación y ruptura de normas, muchas veces reproduce las mismas estructuras de opresión social que pretende combatir. En este sentido, el cuerpo punk femenino se convierte en un campo de batalla simbólico, desafiando las expectativas de género al mismo tiempo que soporta el peso de estas contradicciones dentro y fuera de la escena. En el contexto local, también se ha trabajado el tema, *El Sótano Fanzine* el cual compila testimonios de mujeres punk de Medellín que hicieron parte del movimiento desde sus inicios, pero se limita a un trabajo archivístico y vemos emerger las historias de las mujeres de la escena en manos masculinas.

La ciudad de Medellín, al igual que muchas otras, ha sido testigo de la diversidad y vitalidad del movimiento punk, un espacio en el que las voces disidentes han encontrado expresión. Sin embargo, a pesar de la riqueza del movimiento, existe una piedra en este caminar y es la poca promulgación, comprensión y reflexión de las narrativas de las mujeres dentro del contexto punk de la ciudad, ya que no existen hasta el momento investigaciones que se centren en reconocer y dar voz a esas narrativas de mujeres en forma de canciones, fanzines, u otras expresiones propias de la escena punk.

Es por ello necesario correr la voz y abordar esta brecha en la investigación para comprender la complejidad y la diversidad del movimiento Punk Medallo, buscando aportar en la comprensión académica y social del movimiento punk en Medellín al destacar las experiencias de las mujeres, ya que al entender cómo las mujeres participan y construyen sus propias narrativas no sólo enriquece el panorama sobre el punk, sino que también posibilita abrir caminos para procesos de formación dentro de movimientos culturales como este que partan del reconocimiento

de todas las voces en la construcción de cultura. Además, ponen en discusión las narrativas como prácticas de escritura diversas y como manifestaciones del lenguaje.

Con base en lo anterior, se constituye como pregunta de investigación ¿Cuáles son las narrativas de las mujeres en el movimiento punk de Medellín desde una perspectiva de género?

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Cartografiar las narrativas de mujeres para situar la participación de ellas en el movimiento punk de Medellín, desde una perspectiva de género.

2.2 Objetivos específicos

- Mapear los espacios de participación de las mujeres en la escena punk de Medellín, identificando eventos, bandas y artistas.
- Examinar las narrativas de las mujeres en la escena punk de Medellín a través de diversas formas escritas.
- Relacionar las narrativas de las mujeres en el Punk Medallo en clave de formación crítica, valorando sus voces, aportes y posibilidades de trabajo con el lenguaje en la escuela.



3. Horizonte teórico-conceptual



Nota. Imagen intervenida por la autora.

Este capítulo explora el concepto punk, sus definiciones, orígenes y características en contextos como Inglaterra, Estados Unidos y Medellín. Se profundiza en el punk como un movimiento contracultural que trasciende la música, abarcando aspectos estéticos, sociales y políticos. Asimismo, se examinan las expresiones no musicales que complementan este fenómeno, abriendo un panorama para entender el punk en sus diversas manifestaciones. En particular se aborda la noción de *Punk Medallo* y se introducen los conceptos de *narrativas* y *perspectiva de género* como pilares fundamentales del presente trabajo investigativo consolidando una base teórica para el mismo.

3.1 El punk en movimiento: contracultura y música

A través de las siguientes líneas, espero brindar los elementos que permitan mostrar la cercanía a una definición general del punk bajo una perspectiva contextualizada en sus orígenes, trayendo a colación, precisamente, cómo esas ideas contestatarias que surgen en las melodías estridentes marcan un género musical del rock que se distancia de sus exponentes más comerciales, propiciando el inicio de un movimiento contracultural, que se vale, entre otras cosas, de la música para la generación de una acción colectiva.

Esta sección marca entonces puntos de análisis en los contextos en los que se gesta el punk, para luego dar elementos característicos que aportan a la definición de éste.

3.1.1 Inglaterra y Estados Unidos

La definición del punk como un concepto, desde la academia, suscita grandes discusiones que tienen que con la categorización propia de sus prácticas y representaciones, pues al darse dentro de una perspectiva contrahegemónica y *underground*, el espectro de análisis se abre

considerablemente, dejando al descubierto que dentro del fenómeno punk se ha adoptado una cantidad de perspectivas y experiencias similares al número de contextos geográficos en los que se ha manifestado dicho fenómeno. Bajo esta idea, lograr una definición del punk, implicará necesariamente un trabajo de reconocimiento inicial de los primeros contextos en los que se manifiesta dicho estilo musical, estético y político.

En términos generales, diversos autores como Héctor Fouce (2004), Andrea Restrepo (2005), Macarena Urzúa (2016), Juliana Montesino (2018), Daniel Bracho (2021) y Erick Díaz (2023) han manifestado que la gesta de dicho fenómeno, reconocido como punk, se da principalmente en Inglaterra y Estados Unidos en la década de los setenta, como “mecanismo de desahogo social y búsqueda de la libertad para cierto sector de la juventud de la clase obrera” (Restrepo, 2005, p. 10).

Conforme a lo anterior, se hace importante comenzar exponiendo que, autoras como Andrea Restrepo (2005) manifiestan que el fenómeno punk nace en los suburbios ingleses, particularmente de Londres, a finales de la década de los 70, como una forma de desahogo social y búsqueda de libertad de los jóvenes en un momento que, particularmente, se presentaba una crisis económica a nivel mundial, concretamente para las sociedades industriales avanzadas, quienes encontraron una amenaza manifiesta a su sistema económico en la crisis mundial del petróleo.

Hacia 1975, continúa señalando Andrea Restrepo (2005), Inglaterra debía asumir un bajo crecimiento económico a la par de la inflación, situaciones que influían negativamente sobre las políticas proteccionistas propias del Estado de bienestar. Lo anterior, causó dificultades para la población inglesa, las cuales se acrecentaron en las clases populares. Dentro de este contexto vale la pena destacar que, para aquella época el número de personas desempleadas en Inglaterra

aumentó a casi un millón, siendo los jóvenes el grupo poblacional más afectado, ya que el escenario económico no facilitaba su entrada al mercado laboral luego de terminar con sus estudios.

Por su parte, Erick Díaz (2023) señala que, precisamente esa situación experimentada por los jóvenes ingleses de los años setenta configuró una perspectiva alrededor de la falta de garantías sociales, en las cuales las instituciones sociales tradicionales como el Estado, la religión, la familia o la escuela son percibidas con incapacidad para brindar garantías de bienestar. En este sentido, se comienzan a configurar en Inglaterra (y otros países de Europa) acciones contestatarias al *status quo* que buscan un rechazo frontal al oficialismo, por medio de las cuales los jóvenes se expresan y desarrollan en un mundo externo a las normas o conductas establecidas, tejiendo incluso cursos de acción que dotan de sentido su identidad lo que conlleva formas particulares de subjetivación.

Particularmente en el caso inglés, Fouce (2004) señala que las repercusiones sociales de la crisis económica logran tocar a toda la población, materializándose, por ejemplo, en la forma en que los medios de comunicación (principalmente prensa y televisión) titulan alrededor de la imagen del “hundimiento” moral del país. Bajo este contexto tan complejo, muchos de los jóvenes ingleses, en oposición a la rigidez social y cultural de dicha sociedad, se asumen desde una perspectiva en la cual no encuentran futuro en su accionar.

Ahora bien, en cuanto a Estados Unidos, que es otro de los territorios geográficos en donde se da la génesis del punk, la situación social, económica y política en la década de los setenta, comparte algunas características ya mencionadas respecto a lo que pasaba en Inglaterra, incluso autores como Gómez (2021) hablarían de un “proceso de hibridación entre las escenas rockeras de Inglaterra y EE. UU.” (p.54)

Es importante plantear que, justamente la década de los setenta marca para Estados Unidos un periodo en el que se presenta una fuerte recesión económica causada por la crisis del petróleo, la inflación, el estancamiento económico, la desindustrialización, las políticas económicas y el aumento del gasto público gracias a la participación del país en la Guerra de Vietnam (Bracho, 2021).

En este contexto, los jóvenes se convierten en un actor social que sufre las consecuencias de las dificultades económicas generalizadas del país, pues, al igual que en Inglaterra, se presenta un descontento generacional, en la cual la juventud, a través de múltiples manifestaciones, pone en el plano político y social su insatisfacción con el lugar desfavorable que ocupan en la sociedad en crisis. Parte de los problemas generalizados que sufre la juventud estadounidense se encuentran la dificultad para encontrar oportunidades laborales, el aumento en el costo de vida, el rechazo al *sueño americano* y la falta de representación política en el sistema democrático tradicional (Restrepo, 2005; Montesino, 2018; Bracho, 2021).

Autores como Bracho (2021) han señalado acertadamente cómo desde los sesenta la juventud estadounidense se convierte en un actor político importante en la sociedad, el cual, a pesar de no tener una representatividad en la política tradicional, logra desencadenar debates importantes alrededor de las libertades individuales y cómo las decisiones políticas del país afectan la estabilidad global. El autor es enfático en que movimientos como el hipismo aportan a una revolución cultural juvenil que abre camino para la participación de los jóvenes a partir de vías de hecho como la protesta, la huelga y la movilización, acompañados de expresiones culturales concretas alrededor de la música, el teatro, el baile y el canto. En este sentido, se puede afirmar que la década de los setenta expresa, en términos juveniles, un momento de continuación del

movimiento, pues la juventud se continúa manifestando frente a las situaciones de orden nacional que generan un descontento, como lo fue el caso particular de protestas y movimientos en contra de la Guerra de Vietnam.

Se ha señalado hasta aquí parte de la situación política generalizada de Inglaterra y Estados Unidos durante los setenta, reconociendo que estas latitudes y temporalidades se establecen justamente en el contexto en donde se da inicio del fenómeno punk. Como se logra ver, pueden establecerse nodos de conexión en aquello que se constituye -desde lo político y el lugar del joven en la sociedad- como el caldo de cultivo del punk. Algunas de los elementos que se presentan en los dos contextos (teniendo en cuenta sus características situacionales) son el descontento juvenil frente a la situación sociopolítica de sus países y la evidente falta de condiciones de la juventud para el acceso a escenarios de bienestar, en el cual el laboral es uno de los más mencionados. Igualmente, puede verse que es precisamente la situación de crisis lo que también impulsó, en su momento, la manifestación de incomodidad, rechazo y desesperanza que se canalizó a través del punk.

Sin embargo, el análisis de las raíces del punk, implican un ejercicio multidimensional en el que, además de reconocerse los escenarios económico-políticos de su génesis, es importante ahondar someramente en lo musical, debido a que, como se verá más adelante, el fenómeno punk expresa una posición frente al mundo manifestada en un estilo musical.

En términos musicales, reconocer las raíces del punk implica lograr hablar de la variación del *blues* llamada *Rock 'n Roll*, estilo musical que marca una tendencia en Estados Unidos desde la década de los cincuenta, el cual se asocia en su origen a la población afro de regiones como Nueva Orleans, Nueva York y Memphis, y que luego se populariza en todo el país y el mundo. Si

bien el *blues* emerge como un estilo devenido del *jazz* muy asociado a la población negra, es importante mencionar que la intención de las disqueras de grabar y comercializar nuevos ritmos llevó a que éste pudiera ser escuchado y distribuido por todo el mundo, sin una audiencia necesariamente definida en términos raciales (Bracho, 2021).

El rock y la música *garage*¹ logran tener una distribución a nivel mundial, en la cual logran más éxito en países de habla inglesa, estableciendo identidades juveniles definidas alrededor de las propuestas estéticas, musicales y culturales de estos nuevos géneros. Por ejemplo, Bracho (2021) expone cómo la llegada de estos nuevos géneros musicales a Inglaterra da pie a la configuración de grandes bandas como *The Rolling Stones*.

Durante la década de los sesenta, el rock se presenta como una apuesta musical usada por las juventudes de Estados Unidos para expresar una voz de descontento frente al establecimiento, haciendo un llamamiento a la sociedad al pensamiento crítico y la transformación radical del contexto. Esto, unido a movimientos como el hipismo marca un posicionamiento político en bandas y exponentes musicales del rock que logra propagarse por todo el mundo (Montesino, 2018).

Bajo esta línea narrativa, Andrea Restrepo (2005) afirma que:

El rock de los sesentas, que había sido considerado el lenguaje de la contracultura e icono de rebeldía para la juventud, en los setentas se alejó de los temas sociales. Era el inicio del proceso de comercialización del rock y éste comenzaba a trabajar en función del monopolio de la industria cultural y de sus apuestas políticas. Este proceso se haría evidente en lo

¹ Según Bracho (2021) este estilo también es una evolución del blues, en el cual se mantiene una rapidez musical en guitarras y baterías. Su producción musical de diferenciaba de otros géneros, debido a que era más casera, por ende, su distribución también era más limitada.

musical y en lo ideológico. Los ritmos eran cada vez más suaves, asemejándose a las estructuras sonoras del pop y la mayoría de letras de las canciones no cuestionaban la crisis. El rock se había convertido en una gran industria que requería de una costosa producción y de un conocimiento musical específico. Esto hizo que el rock se consolidara como un medio excluyente, sobre todo para los jóvenes de los sectores bajos de la sociedad; para estos jóvenes el rock ya no era considerado como una válvula de escape (p.11).

Es así como, por ejemplo, en Inglaterra, comienzan a surgir bandas que asumen una identidad musical, estética y política que busca distanciarse del rock comercial, asumiendo la escena musical como una oportunidad de manifestación del descontento particular de los jóvenes frente a su contexto ya mencionado. La emergencia de bandas como *The Clash*, *The Sex Pistols*, *The Buzzcocks*, *The Damned*, *Sham 69*, y *The Partisans*, marcarán entonces la primera ola de aquel fenómeno musical reconocido como punk, haciendo alusión a música basura o ruidosa. Particularmente en el contexto inglés, esta ola de punk estuvo marcada por una intención política mucho más definida en cuanto al cuestionamiento del gobierno y sus instituciones, así como las rígidas estructuras morales británicas (Fouce, 2004; Montesino, 2018; Bracho, 2021).

Durante los setenta en EE. UU. se vive, musicalmente hablando, una situación similar a la de Inglaterra. Comienzan a surgir, como evolución del *garage rock* bandas que tienen una apuesta musical por establecer un ritmo rápido, distorsionado y simple, con letras directas que apuestan al relato de lo cotidiano y optan por la libertad individual. A partir de músicos rockeros como *Patti Smith* o *Iggy Pop* -que rompían con el mensaje de paz y amor del hipismo- surgen banda como *Ramones*, *Blondie*, *The New York Dolls*, *Television*, *Black Flag*, *Misfist*, entre otros (Bracho, 2021).

El inicio del punk, y el establecimiento de la primera ola musical, propició la evolución de bandas con un sonido más crudo o pesado, con ritmos rápidos, voces rasgadas y letra directas, marcando una definición musical del género mucho más clara. La segunda ola del punk estableció las bases identitarias (musicales, estéticas y políticas) sólidas. Surgen bandas emblemáticas en Inglaterra como *The Adicts*, *Vice Squad*, *UK Subs*, *Chaos UK*, *Discharge*, *The Exploited*, *GBH*, *Subhumans*, entre otras. En Estados Unidos se destacan *Dead Kennedys*, *Bad Brains*, *Agent Orange*, *Adolescents*, *Minor Threat*, *Nausea*, *Plasmatics*, *Social Distorsion*, etc.

La difusión de estas bandas a nivel mundial dentro del medio *underground*² propició el nacimiento de múltiples bandas en otras regiones del mundo, como lo es el caso de *Eskorbuto*, *La Polla Records*, *MCD*, *TDK*, *RIP*, *Parabellum*, en España, o *Anrakía*, *Rigidez Kadavérica*, *Los KK*, *Ratos de Porao*, *Narcosis*, *Fallas del Sistema*, *Notoken*, *Síndrome del Punk* y *Mutantex* en América Latina.

3.2 Definición y características del punk

A partir del contexto abordado, y de la lectura de autores como Fouce (2004), Restrepo (2005), Urzúa (2016), Montesino (2018), Bracho (2021) y Díaz (2023), es posible definir el punk como un fenómeno musical, estético y político que se gesta en Inglaterra y Estados Unidos en los setenta, en medio de un proceso de crisis económica y política, el cual es asumido principalmente por jóvenes, como forma de desahogo y expresión. En dicho fenómeno, la música es característica debido a un sonido rápido, sencillo y agresivo que busca distanciarse de los sonidos y estilos comerciales, se acompaña de letras que exponen una posición política de rechazo al

² El término hace referencia a lo marginal o alternativo.

establecimiento, marcando un punto de resistencia al *status quo*. Estéticamente, lo punk parte por una identidad transgresora que rompe con aquello popular que se reconoce como moda, tanto en el vestuario de quienes se asumen punk como en la identidad gráfica en el material de difusión musical o contenido ideológico. El punk se marca por un conglomerado de valores que dan sentido a su posición identitaria, dentro de los cuales se destaca la autonomía, independencia, crítica, resistencia, y solidaridad. Si bien, lo musical es central en el punk, es preciso determinar que éste tiene otras formas de expresión como las escritas: pintas³, murales; artísticas: circo, pintura, caricatura, fotografía, poesía, teatro, productos audiovisuales; académicas: conferencias, monografías, artículos, ponencias, seminarios; culturales y pedagógicas: recorridos de ciudad, festivales, conciertos, ferias.

Es importante mencionar, que dicha definición parte del reconocimiento de los aspectos básicos que determinan el fenómeno punk y que marcan la base para otros subgéneros como el *punk rock*, *ska punk*, *street punk*, *Oi!*, *Crust*, *D-beat*, *Raw punk*, *Noise*, *Hardcore punk*, entre otros.

Con base en lo anterior, se aprovecha el presente punto para hacer hincapié en algunas características que soportan la definición de aquello que se nombra como punk, las cuales se desarrollarán a continuación.

3.2.1 Características musicales

Tal y como se mencionó anteriormente, el punk se caracteriza musicalmente por tener un sonido rápido y sencillo, producto del establecimiento de un estilo que se distancia del rock comercial, el cual se destacan las canciones cortas con estilo contundente (Montesino, 2018). Las

³ Hace referencia a mensajes que se escriben en paredes con pintura en aerosol.

estructuras de las canciones de punk (al menos en la primera y segunda ola) son simples, en las que se destaca un uso de verso-coro-verso, con un ritmo acelerado. Como señaló Andrea Restrepo (2005) el punk impone generalmente un rechazo a la complejidad técnica en la elaboración musical, lo cual permite, sin duda, una accesibilidad en la creación musical, y marca una distancia del estilo comercial sofisticado. Las alineaciones clásicas del punk se establecen mayoritariamente por guitarra, bajo, voz y batería, en la cual la guitarra cuenta con el efecto distorsión que agrega crudeza a la música, acompañado de voces rasgadas o agresivas y bajo y batería con líneas sencillas y energéticas. Las letras del punk abordan usualmente temas que implican una crítica política y social.

3.2.2 Características estéticas

Fouce (2004) señala que precisamente el campo estético es aquel que, para el caso del punk, logra marcar un punto de divergencia definitivo frente a lo que se visualiza “correcto” o “normal” en las construcciones morales de los territorios. Considerando el campo estético como aquella reflexión filosófica de lo bello y los sentimientos que esto despierta en los seres humanos, se puede afirmar que desde sus inicios lo punk establece una estética propia que es deliberadamente disruptiva, presentándose en contraposición de normas de moda establecidas.

La disrupción en términos estéticos manifiesta la intención punk de transgredir también en términos visuales mediante el uso, en algunas ocasiones⁴ de vestuarios (uso de ropa rasgada,

⁴ Es importante dar claridad que el asunto estético en el vestuario fue muy importante en la primera y segunda ola del punk; sin embargo, en su evolución y ramificación en subgéneros la forma de vestir no siempre fue central (Montesino, 2018). A finales de los ochenta, en algunos países de Europa se asumió el estilo *Casual*, que consistía en que las personas cercanas al punk y el Oi! asumen un estilo de vestimenta casual y cotidiano, sin perder valores políticos o gustos musicales propios de las personas punk.

chaquetas de cuero, jeans con bota ajustada, botas, tirantes), accesorios (tachuelas, cadenas, manillas de cuero, gargantillas, parches⁵) y motilados (cresta mohicana, Chelsea, cabello largo o rapado). Desafiando así las normas establecidas sobre la moda, desestabilizando categorías tradicionales de belleza, cada elemento se convierte entonces en un símbolo de identidad a nivel individual, pero también colectivo.

3.2.3 Características sociales y políticas

Andrea Restrepo (2005) es enfática en demostrar que, precisamente el punk como fenómeno emergido en los setenta, es muestra de un posicionamiento juvenil que trasciende el mero rechazo de los estilos de rock comerciales de la época, y que, por el contrario, se abre el espectro llevándolo a otros campos más profundos de la crítica social y política.

En este sentido es una característica central en el punk (desde su perspectiva más clásica hasta sus evoluciones en distintos subgéneros) la resistencia al establecimiento, denotando acciones de oposición en términos políticos y culturales, lo cual se expresa en un desafío hacia las normas, la autoridad, las instituciones y estructuras sociales.

Héctor Fouce (2004), Andrea Restrepo (2005), Juliana Montesino (2018) y Daniel Bracho (2021) exponen de forma determinante cómo el punk en su génesis se opuso a la monarquía parlamentaria, la crisis económica, la rigidez moral de la sociedad, la participación de los países en conflictos bélicos, entre otros. No obstante, si se realiza un análisis de las distintas posturas de algunas bandas, puede afirmarse que su posición política está influida por el contexto de su época,

⁵ Trozos de tela con logos de bandas o mensajes.

evidenciando cómo su producción desde el punk articula una crítica frente a situaciones de autoritarismo, injusticia y exclusión.

Muestra de lo anterior, pueden reconocerse como ejemplos los trabajos de bandas como *Sin Dios* y su álbum *Ruido Anticapitalista (1991)* en el cual, a través de canciones expresan su rechazo contra las políticas neoliberales adoptadas en España en aquella época, o el trabajo *Hijas de la Rebeldía (2020)* de la banda colombiana *Polikarpa y sus viciosas* en el que expresan rechazo hacia la violencia contra la mujer, incluso dentro de la escena punk.

Dentro del campo social y político se destacan la autonomía e independencia como valores dentro del punk que buscan control en la creación y difusión de las propias expresiones artísticas y culturales, evitando la dependencia al mercado musical o a las instituciones, lo que podría traer como consecuencia la democratización de las prácticas culturales y la creación de lenguajes estéticos y simbólicos que representan realidades y luchas que no tienen cabida en los circuitos tradicionales del arte. De esta forma, también se puede afirmar que hace parte de las características punk el sentido de equidad y justicia social.

3.2.4 ¿Qué caracteriza la escritura punk?

La escritura punk, al igual que otras expresiones del movimiento, se define por su carácter transgresor y el rechazo a las normas establecidas. Según Juliana Montesino (2018), el punk no se limita a ser un fenómeno musical, sino que se manifiesta en diversos territorios a través de expresiones artísticas y culturales, siendo los fanzines una de sus herramientas más fundamentales. Estos fanzines son una forma de publicación autogestionada que ha sido característica de movimientos contraculturales como el punk. Su nombre proviene de la combinación de "fan" y "magazine," lo que refleja su origen como publicaciones hechas por y para aficionados. Se utilizan

como medios de difusión cargados de contenido ideológico y artístico, representando una forma de resistencia frente a los medios tradicionales de comunicación. En términos de escritura, los fanzines son espacios donde predominan la libertad creativa, el tono crudo y directo, y la ruptura con las normas convencionales de la lengua. Pueden incluir errores ortográficos, diseños manuales, collage de imágenes, y formatos no lineales. En paralelo a la música, existen otras formas artísticas como la caricatura, la fotografía (frecuentemente incluidas en los fanzines), así como el circo y el teatro, que han mantenido la esencia contestataria del punk.

La escritura punk, específicamente, se caracteriza por su tono directo y crudo, suele apropiarse de expresiones coloquiales e insultos como estrategias para incomodar y generar impacto. En los textos, es común encontrar abreviaciones y errores ortográficos o gramaticales intencionados que buscan desafiar las normas lingüísticas establecidas. La tipografía también juega un papel, las letras distorsionadas, deformes y en mayúsculas se emplean para reforzar un caos visual, intensificando la agresividad de los mensajes.

Esta identidad gráfica del punk, basada en tipografías manuales, collage y el uso de fotocopias, se extiende a portadas de discos, vídeos musicales, fanzines y pósters, diferenciándose del diseño profesional que busca pulcritud y adaptación para la industria y el comercio. El punk, en cambio, celebra una estética cruda y de bajo costo, anclada en la filosofía del *Hazlo Tú Mismo*. Esta filosofía refleja autonomía y promueve una producción cultural y artística que se opone a los medios de producción tradicionales y a la mercantilización del arte.

Finalmente, el punk también genera un entorno pedagógico que va más allá de lo artístico, integrando actividades académicas y culturales como seminarios, conferencias y recorridos de ciudad, en los cuales el punk es utilizado como pretexto para debatir temas sociales, políticos y

estéticos. Las prácticas de escritura punk, entonces, son diversas, pero convergen en su actitud rebelde, cuestionando los contenidos de los mensajes, los formatos y el lenguaje a través del cual se comunica.

3.3 Punk Medallo: definición

El punk surge en la ciudad de Medellín en los años ochenta y es definido por autores como Duván Blanco (2019), Ricardo Gómez (2021), y Daniel Bracho (2021) como un movimiento contracultural y musical que se da en un contexto de violencia extrema, exclusión social y una fuerte crisis económica. Caracterizándose por su posición radical, haciéndole frente al sistema establecido en términos políticos y culturales y como resistencia a la represión del Estado, la violencia del narcotráfico y la exclusión socioeconómica, a través de una estética disruptiva y música cruda, rápida y visceral, acompañada de letras de protesta y crítica social que abordan temas como la violencia urbana, la pobreza, la represión policial, pero también la desesperanza de una juventud criada en la hostilidad.

3.3.1 Contexto sociohistórico

El Punk Medallo debe entenderse dentro del contexto político de Medellín en la década de los ochenta, Gómez (2021) explica cómo la escena punk de la ciudad emerge en medio de la violencia generalizada, en las periferias de una de las ciudades más peligrosas del mundo debido a la ola violenta vinculada al narcotráfico, pues dicho sector encabezado por Pablo Escobar controlaba gran parte de la economía criminal de la ciudad y sembraban terror en las calles. La ciudad era el escenario de enfrentamientos constantes entre diferentes actores armados como los carteles, las fuerzas públicas del Estado y grupos paramilitares, lo cual llevó al incremento exagerado de la tasa de homicidios y a un ambiente de inseguridad generalizado.

Así pues, las juventudes de los barrios populares temían ser reclutados por los grupos criminales o ser víctimas de la violencia y al verse inmersos en un ambiente donde la muerte y la desesperanza eran comunes y las oportunidades de escapar de la pobreza, limitadas, muchos de estos jóvenes encuentran en el punk un escape y una forma de hacer resistencia y adoptan una identidad que rechazaba el orden establecido y las reglas de la sociedad convencional como lo plantea Ricardo Gómez (2021).

3.3.2 Rasgos del Punk Medallo

El Punk Medallo se diferencia del punk global por un sonido ruidoso, rápido, exaltando la precariedad en los recursos y una urgencia de expresar lo que se lleva dentro. Estéticamente se enmarca en lo anteriormente mencionado al hablar de punk en general y es una anti-moda o una necesidad por romper con lo establecido, llevando ropa rasgada, peinados extravagantes, pelos de colores y símbolos que señalan la oposición al *status quo*.

Una característica fundamental es la autogestión, menciona Gómez (2021) que no es sólo una respuesta a la falta de apoyo, sino también una declaración de independencia y autonomía ante las estructuras comerciales y políticas del momento materializado a través de conciertos, producción de música y se distribuía en cassettes y fanzines lo que convertiría a la escena Punk Medallo en una identidad para los jóvenes de la ciudad basada en valores como la resistencia, la solidaridad y la crítica social.

3.4 Narrativas

Como se ha mencionado en párrafos anteriores de este trabajo, es un eje intencional lograr establecer la relación de las múltiples narrativas que se establecen en el Punk Medallo con elementos de análisis y discusión que se enmarcan en la perspectiva de género. Reconocer cómo

se nombra a las mujeres dentro del movimiento punk de la ciudad de Medellín y a la vez cómo éstas se nombran y se enuncian dentro de un entorno masculinizado implica un ejercicio de identificar representaciones y enunciaciones subjetivas en un contexto colectivo particular.

En este sentido, el concepto de *narrativas* toma un aspecto central dentro del trabajo, pues éste, según Alicia Lindón (1999) implica que todo ejercicio de reconocimiento de la perspectiva del otro o la otra llevará consigo un reconocimiento de posturas subjetivas, las cuales trascienden el escenario individual, siendo decisivos en el campo de la construcción social del mundo.

Sin duda, agrega autora, para quien investiga, la subjetividad será el campo en cual se podrán determinar las líneas de sentido de los cursos de acción que permitirán su análisis a la luz de constructos teóricos que llevarán al entendimiento de la acción colectiva; pero, para la persona de la vida cotidiana, el campo subjetivo es precisamente la forma en que ésta ve el mundo, lo interpreta y actúa en él (Lindón, 1999).

Asumir una narrativa como un relato de la otra o el otro, no sólo implica un giro dentro del campo científico social por incluir en el análisis de aquellos que reflexionan y entienden las individualidades particulares, sino que llevará a un necesario reconocimiento de eso “otro” que se omite en la academia tradicional, dejando, según David Vogel (1995) y Alicia Lindón (1999), de lado la perspectiva en que se asume la subjetividad como el sentido manifiesto de que las y los sujetos son agentes sociales en la medida que logran proponer crítica frente a la realidad con capacidad para su transformación desde la acción.

Bajo la perspectiva trabajada hasta aquí, puede entenderse entonces la narrativa como una representación del desarrollo de hechos y acontecimientos dentro de secuencias o series que tienen

significado, es decir, se constituyen en el relato (acción de narrar) de eventos conectados a través de tramas o historias. La narrativa, como acción que nace de las y los sujetos adquiere importancia en la historia y memoria de la sociedad, pues ésta emerge como representación significativa de los sucesos que ocurren, estando cargada de elementos interpretativos que dan sentido a las sucesiones de eventos, evitando que estos acontezcan de forma plana (Vogel, 1995).

Asumir las narrativas bajo esta mirada, implica entonces entenderlas como secuencias significativas que no se presentan como elementos simples, sino que son complejos ya que logran incluir elementos múltiples; además, es importante considerar que las narrativas no son elementos estáticos pues van teniendo cambios a través del tiempo, ya que las narrativas son productos de la historia y aportan también a su construcción (Vogel, 1995).

Para Vogel (1995) incluir las narrativas en ejercicios investigativos lleva a asumir una posición en la cual se considera el conocimiento un constructo compartido que reconoce que la relación entre la persona que narra y el mundo devela una interacción valiosa que da cuenta del funcionamiento de la realidad, reflejando, de forma discursiva, cómo la experiencia humana es en sí misma interpretación que contribuye a la memoria de una sociedad, aportando a la construcción de futuros.

Ahora bien, atendiendo los planteamientos anteriores, vale la pena en este punto del desarrollo traer a colación el concepto de narrativas transmedia, el cual puede abrir el espectro de análisis, asumiendo que dentro del Punk Medallo las narrativas trascienden, definitivamente, los formatos clásicos en los cuales se presentan. Así, no solo se trata de realizar lecturas en un formato escrito u oral, sino que toma importancia lograr revisar los elementos narrativos que se pueden presentar en canciones, fanzines, documentales, conciertos, encuentros, entre otros.

Así pues, el punk en Medellín es un elemento que se presenta de forma multifacética, y que asume distintas manifestaciones debido a su particular desarrollo según el contexto de la ciudad. Las ideas y expresiones devenidas del Punk Medallo han buscado, desde su surgimiento, múltiples canales de expresión que construyen relatos complejos que abordan las experiencias de vida en distintos campos como el barrio, la escuela, el trabajo, la ciudad en sí misma. Las narrativas del Punk Medallo ponen en discusión asuntos sobre la identidad, la resistencia y el contexto socio político creando piezas únicas alrededor de una narrativa multifacética.

Según Jenkins (2006) las narrativas transmedia representan formas abiertas de contar historias, lo que involucra que el contenido pueda ser distribuido en formas y canales poco convencionales, manteniendo las secuencias significativas que dotan de sentido a dichas historias, y que además propician el reconocimiento de los sujetos que crean dichas narrativas como productores, asumiendo que tienen en definitiva un rol dinámico dentro de la sociedad. Dichos medios de difusión (digitales o análogos) pueden ser canciones, vídeos, televisión, cine, fanzines, podcast, cómics, vídeo juegos, entre otros. Así, la audiencia asume una experiencia enriquecida en formatos, teniendo además una participación más activa por la elección de formatos y canales.

Además, agrega Jenkins (2006) que la esencia del enfoque de las narrativas transmedia radica en la diversificación de los contenidos, propiciando una expansión del universo narrativo, ya que determina que la narración o historia no se limita a un sólo formato. En el caso del presente trabajo, al analizar el Punk Medallo desde las narrativas transmedia puede reconocerse que su expresión, que podría verse más enmarcada en formato musical tradicional, trasciende a múltiples plataformas y formas de comunicación, en la cual se podría asumir que, elementos incluso como el vestuario se constituye en una narrativa alrededor de la identidad.

La expansión del universo de la que habla Jenkins (2006) se relaciona con el concepto de dispersión de la historia que el mismo autor desarrolla, el cual hace referencia a la forma en que la narrativa se distribuye a través de distintos medios, en la cual cada uno aporta partes o elementos complementarios. En este sentido, se reconoce que finalmente la narrativa no se contiene en un sólo formato, y que es precisamente la lectura de todas las partes lo que posibilita el entendimiento global de la narrativa. No obstante, lo interesante de la dispersión narrativa es que cada uno de los elementos de esta también podría ser analizado de forma independiente, agregando al quien lee elementos de entendimiento sumamente valiosos.

A modo de ejemplo, y considerando lo planteado anteriormente, para el caso del Punk Medallo, una lectura desde las narrativas transmedia implica un análisis de todos los formatos de los que se vale el punk para narrarse, como por ejemplo los fanzines, la música, los vídeo clips, las puestas en escena en concierto, entre otros. Así, la lectura podría establecer un análisis global que considere los elementos conexos del universo narrativo. A pesar de esto, si es intención de la lectura, también podría leerse uno de los elementos del universo narrativo de forma independiente, del cual también se encontrarían elementos valiosos para el reconocimiento de una representación social; como por ejemplo, en el caso concreto de esta investigación, la lectura independiente de las narraciones que se tejen en la vestimenta de punkeros y punkeras agregando al o la lectora escenarios de entendimiento de lo que se cuenta a partir de las prendas y accesorios usados.

Finalmente, frente a las narrativas transmedia, agrega Scolari (2014) que:

(...) son una particular forma narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.). Las NT no son simplemente una adaptación de un

lenguaje a otro: la historia que cuenta el cómic no es la misma que aparece en la pantalla del cine o en la microsuperficie del dispositivo móvil (p.24).

Además, continúa indicando el autor que no existe un único manual para hacer lectura de estas, pues emergen y evolucionan de forma particular, y se van reconstruyendo de forma colaborativa entre la comunidad que las produce, aportando al universo narrativo.

3.5 Perspectiva de género

Desde la segunda mitad del siglo XX, el género ha sido un concepto que ha suscitado debates profundos en la sociedad debido a la importancia que ha adquirido en las discusiones de la vida política, económica y cultural de los países, lo anterior debido a los procesos de movilización y reflexión de las mujeres alrededor de su lugar en el mundo.

Según Marcela Lagarde (1996) la concepción en sí misma del género deviene de la cosmovisión de las culturas alrededor del lugar que ocupan en la sociedad hombres y mujeres, denotando que se trata de un concepto antropológicamente ligado a todas las dimensiones del ser humano, tanto endógenas como exógenas.

En el documento *Conceptos fundamentales para la transversalización del enfoque de género*, el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables de Perú (2017) define, bajo esta perspectiva, el género como las diferencias que se construyen en el plano de lo social para hombres y mujeres, las cuales se basan en las diferencias biológicas. En esta idea, la misma entidad plantea que:

Las sociedades asignan a las personas distintas responsabilidades, roles y espacios de realización personal y social de acuerdo a su sexo biológico, determinando con ello la

construcción de lo que se denomina roles tradicionales de género y que han originado que tanto mujeres como hombres no accedan ni disfruten de las mismas oportunidades y ventajas, construyendo consecuentemente, profundas desigualdades sociales y económicas que afectan principalmente a las mujeres, desigualdades que se manifiestan en enormes brechas para su pleno desarrollo que pueden ser observadas al analizar la realidad (p.4).

Poniendo de forma manifiesta que la definición en sí misma del género como concepto conlleva a una reflexión sobre las desigualdades que asumen estructuralmente las mujeres en los ámbitos sociales, puede analizarse, a modo de ejemplo, que las brechas mencionadas en la anterior cita pueden determinar asuntos como remuneraciones desiguales frente a la realización de trabajos de igual valor o la escasa representación de mujeres en organizaciones y espacios de participación (Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables, 2017).

En este sentido, Lagarde (1996) expresa que, en el plano del análisis conceptual, son muchas las cosmovisiones de género que emergen en el plano social, cultural y académico. Estas van desde las más tradicionales religiosas de origen milenar, hasta aquellas más modernas asociadas al racionalismo científico. Empero, plantea la autora, que es importante reconocer que la forma en cómo se asume el género en una sociedad devela un sincretismo en el que se da por sentado la coexistencia de perspectivas y cosmovisiones, las cuales, en ocasiones reflejan tensiones en sus propias concepciones.

Ahora bien, para adentrarse en el tema de perspectiva de género, es importante, según los intereses propios del presente trabajo, asumir que este concepto parte de una cosmovisión del género asociada al feminismo. Lagarde (1996) asume incluso que este concepto se enmarca en un punto de vista del mundo paradigmático, inscrito en la corriente histórica-crítica. Por tanto, aquello

reconocido como perspectiva de género es un derivado de la concepción feminista del mundo y de la vida.

Con base en lo anterior, se puede establecer que la perspectiva de género es entonces una perspectiva analítica que tiene como fin lograr identificar roles, relaciones sociales y escenarios de desarrollo humano asignados a hombres y mujeres. Desde una postura crítica, el objetivo central de la perspectiva de género se centra en determinar las desigualdades y discriminaciones que tienen base en el género, estableciendo cuestionamientos y soluciones a ellas. La perspectiva de género, en términos académicos, se enmarca en los estudios feministas, posibilitando una praxis que fortalezca la acción enfocada a la promoción de la equidad en los ámbitos políticos, económicos y sociales. (Lagarde, 1996; Trejo, et al, 2015; Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables, 2017)

La perspectiva de género asume una crítica a la concepción androcéntrica que dejó por fuera a las mujeres bajo un sistema estructural de corte patriarcal, por tanto, busca visibilizar cómo las construcciones sociales que se dan dentro de este sistema pueden afectar de forma diferenciada a las distintas personas y subjetividades en relación con aspectos como la expresión de género o la identidad de género. A su vez, dicha desigualdad que proviene del sistema sexo-género patriarcal se cruza con otros factores como clases sociales, etnias, razas, religiones, entre otros (Lagarde, 1996).

Desde una mirada más enfocada a la institucionalidad latinoamericana, se plantea que la perspectiva o enfoque de género (considerados en su mayoría de veces como sinónimos) es:

Una forma de mirar la realidad identificando los roles y las tareas que realizan las mujeres y los hombres en una sociedad, así como las asimetrías, relaciones de poder e inequidades que se producen entre ellas y ellos. Permite conocer y explicar las causas que las producen y con ello, formular medidas (políticas, mecanismos, acciones afirmativas, normas, etc.) que contribuyan a superar las brechas sociales producidas por la desigualdad de género. El enfoque de género es una herramienta analítica y metodológica que posee una dimensión política, en tanto busca la construcción de relaciones de género equitativas y justas y reconoce la existencia de otras discriminaciones y desigualdades derivadas del origen étnico, social, orientación sexual, identidad de género, edad, entre otros. Desde una perspectiva de cambio, el enfoque de género incide en la formulación de políticas públicas y en la gestión de las mismas, ya que incorpora las necesidades específicas de mujeres y hombres en todo el ciclo de las políticas, favoreciendo una gestión pública eficiente y eficaz orientada a la igualdad social y de género (Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables, 2017, p.6)

Lo anterior, a pesar de partir de una visión institucionalizada, entra en sintonía con la afirmación de Diana Aguirre (2016) cuando plantea que la perspectiva de género “busca considerar las diferencias, el reconocimiento de los sujetos en su diversidad y la configuración de los poderes que éstos tienen a disposición para participar en igualdad de condiciones de la vida social.”(p.102). Lo anterior, se conecta a su vez con la reflexión de Lagarde (1996) frente a los fines mismos de la perspectiva de género, pues la autora considera que esta debe aportar a la “construcción subjetiva y social de una nueva configuración a partir de la resignificación de la historia, la sociedad, la cultura y la política desde las mujeres y con las mujeres” (p.13). Con base en ello, la perspectiva

de género aporta significativamente al reconocimiento de la diversidad de géneros como un principio fundamental en la apuesta por la transformación que apunte a un escenario que garantice equidad social, a pesar de que es precisamente la dominación de género lo que produce, en palabras de la autora, la opresión de género, lo cual desemboca en la obstaculización de la posibilidad ya planteada.

El enfoque o perspectiva de género ha sido incluido paulatinamente dentro de campos como las políticas públicas, la educación, las legislaciones, entre otros. Trejo et al (2015) define estas acciones de inclusión de prácticas que llamen a la equidad como un reconocimiento de un concepto mínimo de igualdad, que no es más que asumir la capacidad del ejercicio del poder en el otro o la otra, siendo una relación recíproca que los individuos se conceden mutuamente. Sin embargo, los autores señalan que este proceso es difícil, en la medida que las normas convencionales de género se transmiten implícitamente a través del lenguaje y símbolos.

Es por ello imperativo para este trabajo de investigación asumir un enfoque de género que haga justicia a las mujeres, su posición en el mundo, su forma de habitarlo y transformarlo. Pues la perspectiva de género ofrece una herramienta importante para la realización de una revisión crítica en torno a la historia del punk como ha sido narrada, sus letras de canciones e incluso las estéticas que definen el movimiento. Haciendo posible un análisis que exponga las desigualdades y las relaciones de poder entre hombres y mujeres, que posibilite identificar la predominación de narrativas masculinas en las canciones y las voces ausentes de las mujeres, pero también sus relatos, sus cuerpos como territorios de resistencia, su creatividad estética y artística. Además, este enfoque permite reconsiderar el lugar sociopolítico de la mujer en el punk que rompe con la narrativa tradicional.



4. Narrativas punk: proceder metodológico



Nota. Imagen intervenida por la autora.

Este trabajo de grado titulado *Mujeres en el Punk Medallo: Narrativas en perspectiva de género se inscribe en una perspectiva epistemológica post-cualitativa*, la cual desafía las apuestas tradicionales de investigación y abre nuevas posibilidades de análisis, como señala Elizabeth Adams St. Pierre (2018) “reconhecer essa impossibilidade pode ajudar a abrir caminho para o que, espero, seja uma multitude de diferentes possibilidades para a investigação pós-qualitativa” (p.1046). Esta perspectiva que según Fernando Hernández y Beatriz Revelles (2019) permitió a investigadoras e investigadores realizar exploraciones que produjeran conocimientos diferentes, posicionando a los individuos como parte del entorno que habitan y en relaciones constantes de devenir en un mundo en continuo movimiento. En nuestro trabajo de grado, esta perspectiva, posibilita entonces, indagar las narrativas de las mujeres en el movimiento Punk Medallo, entendiendo estas historias como construcciones dinámicas que se entrelazan en contextos socioculturales y personales.

En correspondencia con esta perspectiva post-cualitativa, en este trabajo de grado se planteó una ruta metodológica, denominada: *Caminata punk*. Ruta metodología que prioriza la recopilación de archivo y análisis de letras de canciones y fanzines; también se ahonda en los relatos personales de punkeros y punkeras, para lo cual se acude a entrevistas y narrativas autobiográficas, que como propone Saidiya Hartman (2008) permiten dar voz a historias marginadas que desafían representaciones hegemónicas y celebran la complejidad de prácticas socioculturales como es el Punk Medallo. De esta manera se ha buscado, no sólo documentar sino confrontar las violencias históricas, fomentando un diálogo inclusivo y representativo del punk local.

Es importante precisar que, si bien este trabajo no se centra exclusivamente en un análisis pragmático, se usan elementos de esta disciplina para abordar las interacciones comunicativas

presentes en este. Se retoma como una herramienta para guiar una ruta metodológica en la interpretación de las letras de las canciones y los discursos que allí se plasman, desde esta perspectiva, se busca comprender no sólo el contenido literal de las letras sino también cómo los actos de habla, las intenciones comunicativas y las interacciones sociales se entrelazan con las experiencias de violencia de género.

De esta manera, la pragmática orienta la interpretación crítica, posibilitando un enfoque metodológico que revele la complejidad de las representaciones de género en el punk de la ciudad de Medellín.

4.1 Caminata punk: Ruta metodológica

La ruta metodológica del presente trabajo se organiza en tres paradas fundamentales, la primera parada consiste en la revisión de letras de canciones emblemáticas del Punk Medallo, seleccionando un corpus de cinco canciones para analizar la concepción de la mujer desde una mirada con perspectiva de género. La segunda parada consta de una revisión de archivo, donde se exploran dos fanzines, *Sustantivo* y *El Sótano* que recogen narrativas de mujeres del punk de Medellín, allí se tensiona la visión masculina presente en las canciones, con las voces propias de las mujeres de la escena. La tercera parada denominada *Pogo* simboliza la discusión y reflexión crítica del presente trabajo, este apartado se subdivide en tres secciones, primero un análisis llamado *Mujeres en el Punk Medallo ¿Cómo nos han nombrado?* Donde se reflexiona sobre la construcción de la idea de mujer en las letras de las canciones; luego está *Cartografías de identidad: ¿Cómo nos hemos nombrado?* Que resalta las voces de diferentes mujeres del movimiento punk de la ciudad; y por último, *Manifiesto punk feminista: apuestas para la*

transformación de la escena punk local, donde se proponen unos puntos claves de reflexión para el cambio del movimiento en perspectiva de género.

4.1.1 Primera parada: Revisión de letra de canciones

Para esta parte del trabajo de grado se seleccionó un corpus de cinco canciones, las cuales fueron creadas en las décadas de los 80 y 90, por parte de bandas icónicas del Punk Medallo, que sirven como punto de referencia para comprender la concepción de mujer construida en la escena punkera local para aquellas épocas y que siguió proyectándose en las décadas siguientes. Las canciones seleccionadas fueron:

Ramera de barrio: canción emblemática de la banda Mutantex. La versión analizada será la correspondiente a la del álbum de la banda sonora de la película *Rodrigo D. No futuro*, la cual data de 1990 dirigida por Víctor Gaviria⁶.

Mátala rata: autoría de la banda Pichurria, sin fecha exacta, perteneciente a la compilación Punk Medallo Vol. I – Con las uñas del año 1986, relanzada en 2003.

Mi chimbo quiere penetrarte: perteneciente a la misma compilación Punk Medallo Vol. I – Con las uñas, de la agrupación Los Podridos.

Plásticas: creada en 1988 e interpretada por la agrupación Rasix.

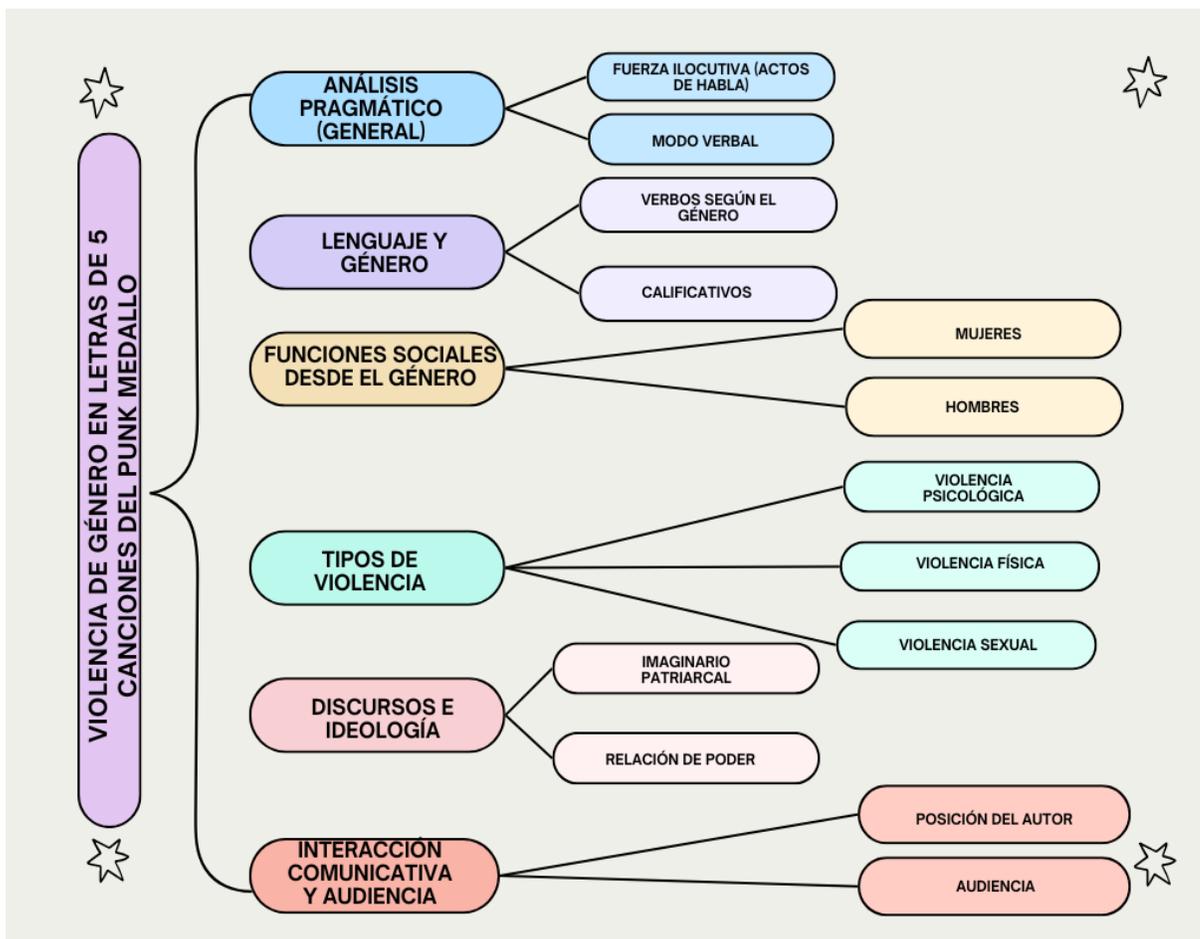
Misógino: Pieza que hace parte del demo Autonomía de Dexkoncierto de 1990, el cuál al parecer es un cover⁷ de una banda llamada Reaxiona.

⁶ Es preciso dar claridad que la primera versión de la canción “Ramera del barrio” de la agrupación Mutantex se lanza en 1986, en su *Demo*.

⁷ Versión o interpretación de una canción por artistas diferentes a sus autores.

Para la exploración de estas canciones, se realizó una transcripción de las mismas, la cual se encontrará en anexos, y luego de una lectura previa se definieron los elementos de análisis usando componentes pragmáticos que conversan con una mirada crítica desde la perspectiva de género, como se evidencian en el siguiente mapa.

Figura 2. Mapa de categorías para el análisis



4.1.2 Segunda parada: Revisión de archivo.

Luego de definir el corpus de las canciones, se indagó sobre archivos que pudiesen dar cuenta de las narrativas de las mujeres en voces propias, y que posibilitaran tensionar la

concepción de mujer rastreada en las letras de las canciones antes mencionadas, para esto se seleccionaron dos fanzines:

Sustantivo: Fanzine elaborado en su totalidad por mujeres punkeras en la época de los 90, creado con el fin de que “las mujeres que están en el “punk” salgan adelante y comiencen a hacer algo por ellas”. Aborda temas como la inclusión y el empoderamiento.

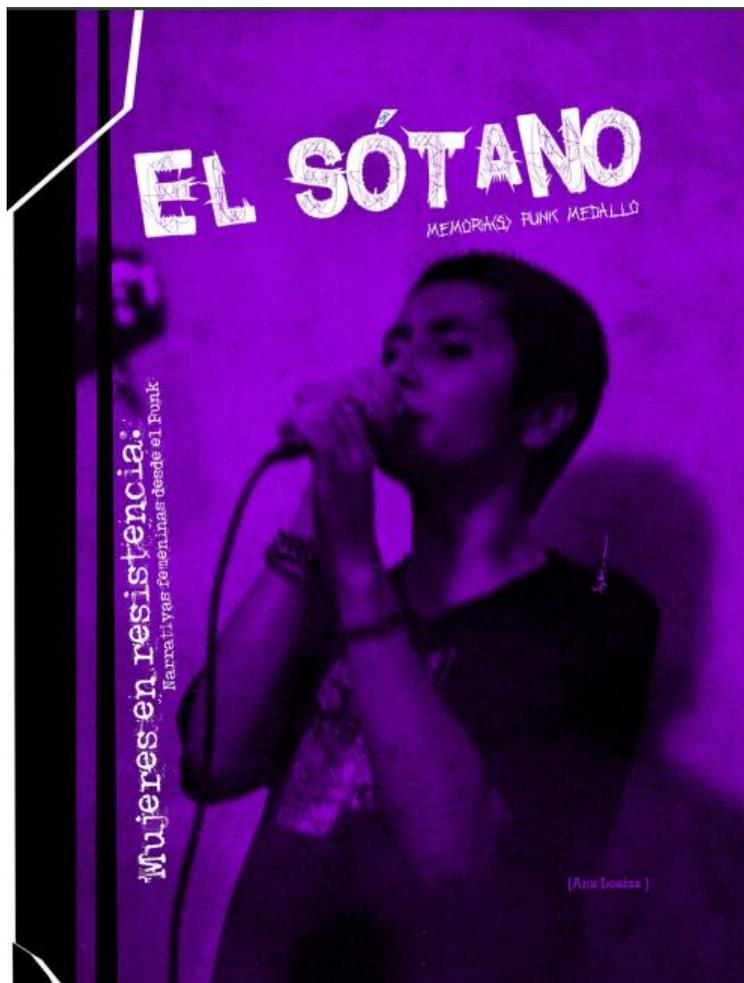
Figura 3. Portada Fanzine Sustantivo



Nota. Imagen rescatada del fanzine Sustantivo

El sótano: Este fanzine ha tenido diferentes ediciones, abordando diversas temáticas para exaltar la memoria del Punk Medallo, para el presente trabajo se seleccionó la edición especial en conmemoración de los 5 años de creación de éste, titulada *Mujeres en resistencia: Narrativas femeninas desde el Punk* del año 2023 que recoge las voces de 15 mujeres y una agrupación punk de la ciudad.

Figura 4. Portada fanzine El Sótano

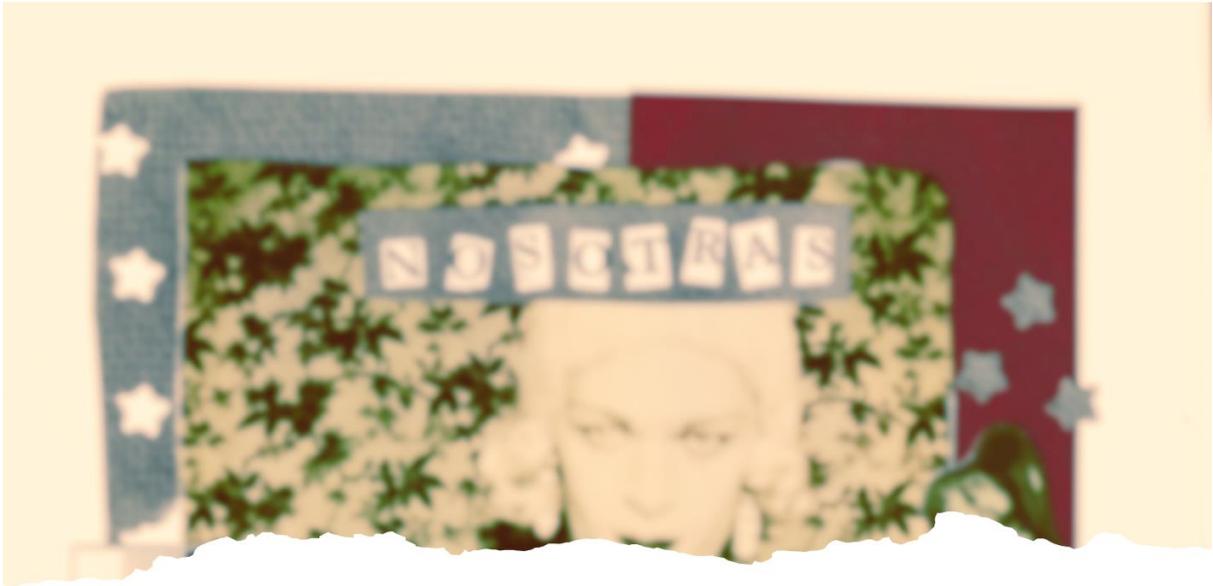


Nota. Imagen rescatada del Fanzine el Sótano

4.1.3 Tercera parada: Pogo.

Esta tercera acción corresponde a la discusión y resultados la cual se ha denominado *Pogo*, queriendo mostrar cómo el movimiento del cuerpo en este baile puede expresar la fuerza colectiva y las tensiones que habitan en la escena punk local. En el pogo se replantean las jerarquías, los saltos y los choques expresan resistencia.

Así pues, al terminar la selección del corpus, definiendo las canciones y los fanzines a trabajar, se realizaron lecturas y exploraciones de estos, tensionando lo que allí se encontró, a partir de aspectos teórico-conceptuales y atravesándolo con las experiencias propias, lo que permitió realizar reflexiones en tres secciones la primera titulada *Mujeres en el Punk Medallo: ¿Cómo nos han nombrado?* Donde se analizaron las letras de las canciones elegidas partiendo de una mirada pragmática que da cuenta de un discurso construido y su relación con el contexto. Una segunda sección titulada *Cartografías de identidad: ¿Cómo nos hemos nombrado las mujeres en el punk?* En el cual se reflexionó a partir de lo que las mujeres nombramos y vivimos en el movimiento Punk Medallo, retomando y realzando su voz. Por último, se elaboró una tercera sección que se constituye en un manifiesto titulado así *Manifiesto punk feminista: apuestas para la transformación de la escena punk local* donde se proponen 6 puntos claves para el reconocimiento de las mujeres en el movimiento punk de Medellín y la importancia de la creación de espacios seguros y nuevas narrativas.



5. Pogo



Nota. Imagen intervenida por la autora.

Este capítulo corresponde al análisis de resultados, el cual se organiza en tres partes, buscando abordar la representación de las mujeres en la escena punk de la ciudad de Medellín desde una perspectiva de género crítica. La primera sección *Mujeres en el Punk Medallo: ¿Cómo nos han nombrado?* Analiza las letras de las canciones seleccionadas como corpus para entender cómo se ha construido la imagen de la mujer dentro del movimiento. *La segunda sección Cartografías de identidad: ¿Cómo nos hemos nombrado las mujeres en el punk?* Reflexiona sobre las narrativas relatadas por mujeres de la escena, recogiendo sus voces y experiencias. Por último, se encuentra la sección *Manifiesto Punk Feminista: Apuestas para la transformación de la escena punk local* donde se proponen unos puntos para la creación de nuevas narrativas y espacios seguros para las mujeres dentro del Punk Medallo.

5.1. Las mujeres en el Punk Medallo ¿Cómo nos han nombrado?

En esta sección se presentarán los resultados del análisis de cinco canciones del Punk Medallo seleccionadas como corpus, que datan de inicios del movimiento punk en la ciudad de Medellín y que dan cuenta del imaginario sobre las mujeres que se ha construido desde la época. Las canciones seleccionadas fueron *Ramera de barrio* de Mutantex (1990), *Mátala rata* de Pichurria (1986), *Mi chimbo quiere penetrarte* de Los Podridos (1986), *Plásticas* de Rasix (1988) y *Misógino* de Dexkoncierto (1990).

El análisis profundiza en los siguientes aspectos: Análisis pragmático general, lenguaje y género, funciones sociales desde el género, tipos de violencia, discursos e ideologías e interacción comunicativa y audiencia.

Las canciones analizadas presentan actos de habla en su mayoría de tipo directivo, se observan en 4 de las canciones. Evidenciando la imposición de acciones y haciendo uso de verbos

imperativos como “*mátala*”, “*cógela*”, “*penetrarte*” que indican que quien canta está ordenando explícitamente ejercer diferentes formas de violencias contra las mujeres. Sin embargo, también se presenta fuerza ilocutiva representativa donde el cantante presupone situaciones que expresan juicios de valor. Evidenciando que “las relaciones de poder que se dan entre los géneros, en general (son) favorables a los varones como grupo social y discriminatorio para las mujeres” (Aguirre, 2016, p.66)

En cuanto a los modos verbales el uso de imperativos es más frecuente en las canciones, se observa la imposición de acciones violentas sobre las mujeres, donde no se da lugar al consenso o a la negación, evidencia de eso, es de nuevo, expresiones como “*mátala*”. También se usan declarativos, donde describen a las mujeres de manera denigrante, y se asocia su valor a su función sexual, como en el caso de “*Ramera de barrio*” o en la canción *Mátala rata* que dice “*Prostituta, prostituta por tu culpa moriré. Prostituta, prostituta a todas mataré*” (Pichurria, 1986, 41s)

En las canciones se les da un lugar a los hombres desde el uso de los verbos, pues son ellos quienes están encargados de las acciones, particularmente en ese caso, relacionadas con sexo y violencia, que denotan control, mientras las mujeres son complementos pasivos que reciben dichas acciones. Se repiten verbos como “*penetrar*”, “*culiar*” y “*matar*”. Mientras que para el caso de las mujeres los verbos recaen en acciones que refuerzan los estereotipos y roles de género. En el caso de *Plásticas* de Rasix (1988) cuando cantan “*Comen chicle y se pintan, son vacías a morir*” (29s) hacen referencia al maquillaje de manera despectiva, y para el caso de *Misógino* de Dexkoncierto (1990) sus acciones están enmarcadas en labores domésticas “*siempre cocinando, siempre estás lavando*” (10.38m) lo que hace más notorio que en estas canciones los verbos marcan

un discurso y posicionan a los sujetos por su género, además de evidenciar una complicidad entre hombres para cubrirse y comprenderse unos a otros cuando ejercen actos violentos.

Así mismo, los calificativos también juegan un papel importante en la construcción de estos discursos pues para las mujeres se utilizan etiquetas como "*ramera*", "*prostituta*", "*plásticas*", "*sucias*", "*rata*" mientras que los hombres no tienen ningún calificativo, así se reafirma una distinción por género que denigra a las mujeres y a los hombres los presenta como sujetos dominantes.

Las canciones analizadas por su función social desde el género refuerzan el imaginario de mujeres como objetos de violencia y control, reduciéndolas a roles pasivos y desvalorizados, las plasman como subordinadas y al servicio de los hombres "'Siempre dominada, siempre cocinando" (Dexkoncierto, 1990, 10.38m) también como objetos sexuales "yo quiero penetrarte, yo quiero culiarte" (Los podridos, 1986, 13s) y son juzgadas por su apariencia física " tus tetas caídas ya nadieeee... te quiere" (Mutantex, 1990, 1.07m). Mientras los hombres son vistos como agentes de poder, quienes tienen en sus manos la capacidad de decidir sobre los cuerpos femeninos y la oportunidad de castigarlas, como en la canción *plásticas* que dicen explícitamente "Andan por ahí, estas sucias viejas, como pa' cogerlas y..." (Rasix, 1988, 36s) lo que lleva a una pausa amenazante.

Hernández (2014) define las violencias basadas en género como "una práctica que usa la fuerza física o emocional contra alguien cuando se sale de los estándares sociales, rol y estereotipo asignado a su sexo" (p.41) En las canciones analizadas es evidente que las mujeres están expuestas a estas violencias desde escenarios tan cotidianos como la música, siendo las principales víctimas de este tipo de violencias y continuará diciendo Hernández (2014) que se dan "cuando se oponen

a la sumisión y la subordinación física, económica o afectiva a un varón”(p.41) Para este trabajo de grado se abordarán los siguientes tipos de violencias.

La violencia psicológica definida por Araiza y González (2016) como “acto u omisión que dañe la estabilidad psicológica, consistente en negligencia, abandono, descuido reiterado, celotipia, insultos, humillaciones, devaluación, marginación, indiferencia, infidelidad, comparaciones destructivas, rechazo, restricción a la autodeterminación y amenazas.” (p.139) que se pueden observar en las canciones analizadas en apartados como “Ramera de barrio, no ensuciés de mi parche, que feo que huelen tus perfumes varios, la boca te huele casi a mortecina, tus tetas caídas ya nadieeee... te quiere” (Mutantex, 1990, 50s) y en la canción Misógino “Siempre embarazada, siempre dominada, siempre cocinando, siempre estás lavando, ¿acaso no eres tan liberada? Tú sólo eres delicada, te tratan como a una esclava, para mí tú no eres nada...” (Dexkoncierto, 1990, 10.38m)

Las autoras Araiza y González definen la violencia física como “cualquier acto que inflige daño no accidental, usando la fuerza física o algún tipo de arma u objeto que pueda provocar o no lesiones ya sean internas, externas, o ambas.” (p.139) y para el caso de las canciones trabajadas en este análisis, se hace explícita la intención de ejercer violencia física, al punto de incitar a un feminicidio en la canción Mátala rata donde cantan “Prostituta, prostituta a todas mataré, prostituta, prostituta por tu culpa moriré... Mátala rata” (Pichurria, 1986, 44s).

La violencia sexual es entendida como “cualquier acto que degrada o daña el cuerpo y/o la sexualidad de la víctima, y que por tanto atenta contra su libertad, dignidad e integridad física” (Araiza y González, 2016, p. 139) este tipo de violencia queda expuesta de manera explícita en la

canción de Los Podridos (1986) cuando enuncia “mi chimbo, quiere penetrarte, yo quiero culiarte, yo quiero violarte” (20s)

Es necesario partir aclarando que el punto de partida para leer este apartado dedicado a los discursos e ideologías, es un postulado de la autora Irene Martínez (2016) que menciona la necesidad de entender nuestra sociedad como una organización dicotómica, jerarquizada, patriarcal y heteronormativa, en la cual las estructuras de reparto del poder son desiguales y están directamente relacionadas con el género.

Las canciones del corpus refuerzan un imaginario patriarcal que le da un lugar inferior a la mujer, que la reduce a un objeto de control y dominación masculina, reforzando los roles tradicionales del género. De nuevo es necesario traer la frase de Dexkoncierto “siempre cocinando, siempre estás lavando” (1990, 10.40m)

El discurso de las canciones evidencia una marcada relación de poder y la reproducción de una idea de superioridad masculina y subordinación femenina, los hombres ponen las reglas del juego, toman decisiones sobre los cuerpos y las vidas de las mujeres, se hace explícito el deseo de ejercer violencias y la nula importancia del consenso. “prostituta a todas mataré” (Pichurria, 1986, 45s)

En cuanto a la interacción comunicativa, los diferentes autores de las cinco canciones usan el lenguaje para posicionarse desde una perspectiva personal y dominante, ejerciendo un poder social, donde no temen a expresar abiertamente sus deseos de ejercer violencias sobre las mujeres. Para el caso de la audiencia, a pesar de que el movimiento punk de la ciudad de Medellín está integrado por mujeres y hombres desde los inicios de este, estas canciones están dirigidas a una

audiencia masculina buscando aprobación y reproducción de un imaginario patriarcal que busca perpetuar discursos de odio y cosificación hacia las mujeres.

Así pues, después del análisis y abordando la pregunta que encabeza el capítulo *¿Cómo nos han nombrado?* desde los inicios del movimiento punk en la ciudad de Medellín, las mujeres hemos sido nombradas de manera violenta y despectiva, evidenciando un discurso al rededor del género que perpetúa las desigualdades de género con relación al poder, la cosificación y la violencia hacia las mujeres. Analizando las cinco canciones del corpus emergieron patrones que enmarcan como la concepción de las mujeres se liga a ser reducidas a objetos sexuales, sometidas a humillaciones físicas y psicológicas, además que se nos despoja de nuestra propia dignidad.

La cosificación sexual de la mujer es un eje central en las descripciones de las canciones, pues a lo largo de estas se nos refiere como *rameras, prostitutas, fufas*, etiquetas cargadas de odio que nos ponen en posiciones subordinadas, asociadas a la prostitución y promiscuidad. El uso de estos términos además de estigmatizar a las mujeres por la sexualidad nos convierte en objetos de deseos violentos y si se quiere, posesión masculina. Frases explícitas como “Mi chimbo quiere penetrarte, yo quiero violarte” (Los Podridos, 1986, 20s) dan cuenta de la manera en que los cuerpos de las mujeres son vistos como un objeto sometido al servicio masculino, sin derechos propios. Este lenguaje además demuestra la violencia sexual concebida como “una expresión de abuso de poder que implica la supremacía masculina sobre la mujer, al denigrarla y concebirla como objeto” (Araiza y González, 2016, p.139)

Dicha cosificación está también acompañada de un desprecio, tanto físico, como moral, pues nuestros cuerpos son degradados y humillados, están expuestos a juicios de valor, donde se nos mide por atractivo físico, así, si no se cumplen con los estándares, pierde valor social pues, como

afirma Martínez (2016) “las mujeres son reconocidas como mujeres, en función de la cultura que rodee” (p.133) y en la nuestra (cultura), la idea de que las mujeres debemos mantenernos jóvenes y deseables es indispensable para ser valoradas, el cual funciona como mecanismo del patriarcado controlando los cuerpos e imponiendo estándares inalcanzables de juventud y belleza. Es por ello que Mutantex no encontró problema en cantar “Tus tetas caídas, ya nadie te quiere” (1990,1.07m)

Sin embargo, es muy preocupante como en estas canciones se normaliza y justifica la violencia física y sexual contra las mujeres, pues las letras legitiman abusos y agresiones como respuestas legítimas a deseos masculinos o comportamientos “inadecuados” de las mujeres, muestra de esto es la reiteración del estribillo “mátala rata” donde se hace un llamado explícito a la violencia contra una mujer por su sexualidad. Legitimando el castigo físico y el feminicidio como respuestas justas al no cumplimiento de estándares, también se legitima la violencia sexual y la violación donde de nuevo se evidencian una relación de poder donde el hombre tiene el control absoluto. Estas canciones dan cuenta de la “aversión y desconfianza hacia las mujeres y este era un sentimiento generalizado, en la mayoría de parches y punkeros de la época” (Bravo, 2019, p.135)

Otro aspecto para destacar es el rol pasivo que se nos asignan de manera repetitiva a las mujeres, la representación nuestra en las cinco canciones es de receptoras de una dominación marcada y dominante que nos reduce a funciones domésticas y para satisfacción de deseos masculinos.

Es importante concluir diciendo que a pesar de considerarse como un movimiento contrahegemónico, el Punk Medallo con el análisis de estas cinco canciones deja ver que en términos de género no está desafiando el orden establecido, sino que por el contrario lo reproduce e incorpora por medio del lenguaje empleado y las representaciones que hacen sobre las mujeres,

que, lejos de ser posturas individuales, forman parte de un discurso ideológico hegemónico y heteronormativo, que refuerza las dinámicas patriarcales de poder.

5.2 Cartografías de identidad: ¿Cómo nos hemos nombrado las mujeres en el Punk

Medallo?

Entendiendo la identidad como un concepto que está cada vez más fragmentado y fracturado, que nunca es singular, sino que se construye de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos y que está sujeto a una historización radical, y en constante proceso de cambio y transformación (Hall, 2003). En este sentido, la narración de las mujeres en el movimiento punk de la ciudad de Medellín no puede desvincularse de las complejidades que implica la autodenominación dentro de un espacio contracultural. Las mujeres mucho tiempo hemos convivido y padecido el patriarcado, casi siempre sin percatarnos de ello, pero cada vez estamos más atentas a sus formas de manifestarse en la escena punk local, y vamos, encontrado formas de enunciación, formas de nombrarnos que construye una identidad en tensión constante, entre lo individual y lo colectivo, entre la rebeldía y esa búsqueda de pertenencia. Este capítulo aborda cómo las mujeres no hemos autodefinido, a través de tres entrevistas extraídas de la quinta edición del fanzine *El Sótano*, reconociendo que estas palabras son el resultado de un acto político que refleja luchas y resistencias dentro y fuera del Punk Medallo.

Para la comprensión de estas narrativas de estas tres mujeres, es pertinente partir de la noción de *cartografía sentimental* desarrollada por la autora Suely Rolnik (2011) la cual afirma que estas cartografías no sólo se construyen a partir de territorios físicos, sino que puede beber de afectos, memorias y deseos, configurando la forma en la que los sujetos habitan el mundo y cómo

se perciben ellos mismos. En el caso puntual, podemos decir que las mujeres entrevistadas por el *Flako*⁸ crean sus propios mapas emocionales y simbólicos desde el nombrarse, el evocar los lugares ocupados y frecuentados, emociones, roles e incluso reafirmación de los cuerpos, generando así cartografías de identidad que dan cuenta de los desafíos que implica ser mujer punk y su resistencia a esos patrones establecidos desde el imaginario patriarcal dentro y fuera de la escena punk local.

En paralelo, la construcción de identidad de muchas mujeres que caminamos el punk se conecta con apuestas feministas que como menciona Soledad (2016) han encontrado puntos comunes con los ideales punk. La autora señala que:

La complementación entre los valores feministas y punks tiene 2 momentos: por un lado, la cuestión instrumental vinculada a lo ideológico que critica el patriarcado y el capitalismo y, por otro, la visibilización de la violencia dominante respecto de los oprimidos y la desnaturalización de cierta conciencia aparente por parte de algunos colectivos de izquierda y progresistas (p. 4-5)

Se destaca entonces, cómo los valores del feminismo y del punk se logran articular en la crítica a los sistemas de poder hegemónicos como el patriarcado, este entendido, por Mora (2005), como “el sistema histórico de explotación de las mujeres por los hombres” ; así, continuaría diciendo el autor, que se da como resultado de unas relaciones jerárquicas entre los hombres y una solidaridad entre ellos que les permite controlar a las mujeres. En este sentido, el capitalismo es visto como “un conjunto de relaciones sociales entre los sujetos caracterizadas por relaciones de explotación económica cuya finalidad es la acumulación de capital” (Mora, 2005, p.7). En este trabajo de grado, se evidencia que las mujeres entrevistadas no sólo se resisten a estas estructuras,

⁸ Creador del fanzine El Sótano

sino que también se hace necesario la visibilización de su participación a lo largo de la historia del Punk Medallo.

Así, pues, este capítulo muestra cómo las mujeres hemos encontrado en nuestras palabras una herramienta para construir nuestras propias narrativas desafiando estructuras y normativas impuestas por la cultura patriarcal que permea la escena punk local desde la mirada y las palabras de Patricia Arenas, Melissa Sánchez y las Insurgentas.

Figura 5. Banda SS Ultimatum



Nota. Imagen rescatada del fanzine El Sótano, página 15.

El relato de Patricia Arenas da cuenta de una construcción identitaria de una mujer punk a partir de la experiencia vivida en barrios populares de la ciudad. Se evidencia un proceso de autodenominación que no sólo responde a la pertenencia al movimiento punk de Medellín, sino también a un acto de resistencia a las dinámicas patriarcales y criminales que atravesaban la ciudad. A través de la noción de *cartografía sentimental* de Rolnik (2011), podemos observar cómo Patricia

dibuja un mapa emocional de su identidad conectando la ciudad y sus dinámicas violentas, así como su lucha para ganarse un espacio en la escena punk local.

En la narración Patricia define los barrios populares de Medellín como los lugares donde se da el surgimiento del movimiento punk local, que se daba a la par de una ciudad enmarcada en dinámicas violentas, precarias y en resistencia. Barrios como Castilla toman un lugar de enunciación importante en clave de su identidad. Para ella el punk nace de “las necesidades de los barrios y de la gente empobrecida que los habitaba” (El Sótano, 2023, p.10), articulando así su identidad punk en contraposición a las zonas más acomodadas de la ciudad como El Poblado. Así Patricia refleja una diferenciación territorial que da cuenta de una construcción desde su subjetividad que encuentra en los barrios el origen del movimiento Punk Medallo, pero también un lugar de resistencia política y cultural.

Patricia se nombra como mujer punk desde un espacio donde la violencia y las estructuras patriarcales buscaban atrapar a la juventud para que participaran en la criminalidad. Algunas mujeres de la escena punk local, como ella menciona,

sucumbieron a esas cosas que estaban detrás de la criminalidad (la plata, la marca, el poder), eso me hizo entender que, aunque algunas mujeres estaban en el Punk, no estaban pensándose a fondo eso que sucedía en la ciudad violenta que habitábamos. En esa búsqueda del “Quién soy” muchas personas se quedaron. (El Sótano, 2023, p. 10-11)

Definiéndose así, como una mujer que rechazó esas tentaciones y buscó un lugar de respeto dentro del movimiento punk de la ciudad. El “ganar un lugar en los parches” (El Sótano, 2023, p. 11) y en la escena punk local fue una lucha física, de estar presente y habitar espacios, pero también emocional y simbólica, donde Patricia reconoce que sin conocer lo que era el feminismo, se

cuestionaba las dinámicas de poder dentro del movimiento Punk Medallo y exigía espacios de igualdad y respeto. Esta búsqueda por tener un lugar en la escena puede verse como una resistencia a la reproducción de roles tradicionales que se le imponían a las mujeres en el contexto como la criminalidad, la sumisión y dependencia de los hombres.

Sin embargo, Patricia se enuncia no sólo desde la resistencia, también reivindica el *Hazlo Tú Mismx (HTM)*, como valor central del punk, expresión usada por punkeros y punkeras en diversas partes del mundo para hablar de la autogestión, pero particularmente en la ciudad de Medellín. Frente a lo anterior, analiza Gómez (2017) que frente a la autogestión esta:

[...] cobró un sentido particular y situado, nutrido por las experiencias de vida colaborativa y de producción de territorio de las comunidades donde la escena ha echado raíces. Localmente, el ethos del hazlo tú mismo ha inspirado la elaboración de instrumentos musicales, la creación de técnicas de grabación, la fabricación, adaptación o reparación de equipos de sonido para ensayos y conciertos, la confección o personalización de ropa y accesorios, etcétera.

Patricia se enuncia también como mujer música y cuenta que fue la primera que tocó la guitarra en una banda de punk, en el año 1984 con la banda SS Ultimátum (El Sótano, 2023) reflejo de una independencia creativa, también hizo parte de la banda Discordia, autoafirmando a través de la resistencia, la música y el arte.

Así mismo, Patricia como mujer artista, inspirada en el HTM, decide un día crear el primer fanzine hecho por mujeres, apoyada en su gusto por escribir, Sustantivo se convertiría en una herramienta para articular las ideas propias y colectivas sobre el punk, desde una perspectiva de género que no había sido visibilizada hasta el momento. Fue un medio para la expresión libre, para

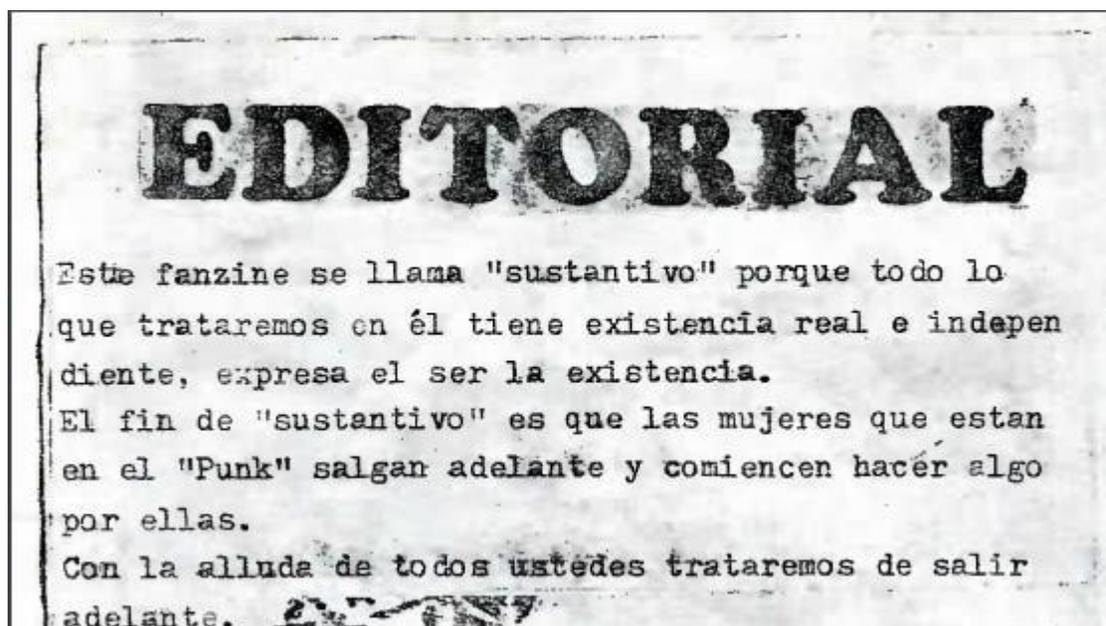
cuestionar las dinámicas patriarcales dentro de los parches, para hacer denuncias sobre el concepto de mujer divulgado en medios y para crear redes de apoyo. Sustantivo se convirtió entonces en un medio de expresión, pero también en un acto de afirmación y enunciación política, cultural y artística para las punks de la época, que empezaban a ocupar los espacios antes negados. La editorial de este fanzine dice:

Este fanzine se llama “sustantivo” porque todo lo que trataremos en él tiene existencia real e independiente, expresa el ser la existencia.

El fin de “sustantivo” es que las mujeres que están en el “Punk” salgan adelante y comiencen hacer algo por ellas.

Con alluda de todos ustedes trataremos de salir adelante. (Sustantivo, s.f, p.2)⁹

Figura 6. Editorial Fanzine Sustantivo



Nota. Imagen recuperada del fanzine Sustantivo

⁹ Respecto del Fanzine *Sustantivo*, se hizo la consulta con sus autoras, en relación con la identificación formal de la fuente, pero ellas consideran importante que este tipo de comunicaciones conserve su carácter anónimo.

Es importante también, mencionar los parches que describe Patricia, pues estos espacios forman parte de esa cartografía identitaria, lugares como La Banca en el centro, el 12 de octubre, e incluso su casa en Castilla, se evidencian en su relato como puntos centrales para hacer memoria y revivir esas emociones alrededor de lo que implicó caminar el Punk Medallo en los inicios y abrir camino para las mujeres que llegaríamos a seguir reclamando un lugar. Convirtiendo así estos espacios no sólo en referencias físicas sino también en territorios de enunciación para el construir nuevas narrativas redefiniendo nuestras identidades, no desde los márgenes del patriarcado, sino desde una posición activa dentro del movimiento punk de la ciudad.

Figura 7. Banda Insurgentas



Nota. Imagen recuperada del fanzine El Sótano

Cartografiar la narración de la memoria de Insurgentas desde una experiencia punk implica el reconocimiento de territorios físicos y simbólicos que habitaron.

Las integrantes de la banda describen la ciudad de Medellín con bares, parques y calles y cómo estos fueron escenarios fundamentales para su enunciación como mujeres dentro del Punk Medallo. Lugares como Castilla, el parque del Periodista, el Poblados, al igual que conciertos en barrios como Robledo y Villatina que trascienden de ser espacios geográficos y se convierten en escenarios para la expresión y resistencia que aportaron al desarrollo de la identidad de la banda y de mujeres en la escena local.

Insurgentas transforma estos lugares en tejidos hechos con los pies, pues el caminar Medellín se convierte en un ritual de apropiación del espacio urbano, que tanto se nos ha delimitado a las mujeres, siendo esto un acto de resistencia y construcción de identidad que se refleja en cada acorde y en cada ensayo. Así mismo, la banda se enuncia desde un lugar que resignifica identidades y roles de género que se evidencia al enunciar que:

El tema de lo masculino fue algo importante para nosotras también. Observar cómo nos leían los hombres de la escena, muchos de ellos con miradas más dirigidas hacia lo sexual que lo musical, fue un tema que tuvimos en cuenta para expresar nuestra visión.

De esta manera, podíamos ir trascendiendo esa percepción en la escena frente a las mujeres en bandas y abrir la brecha para que llegaran cada vez más mujeres con nuevos proyectos.

(El Sótano, 2023, p. 47)

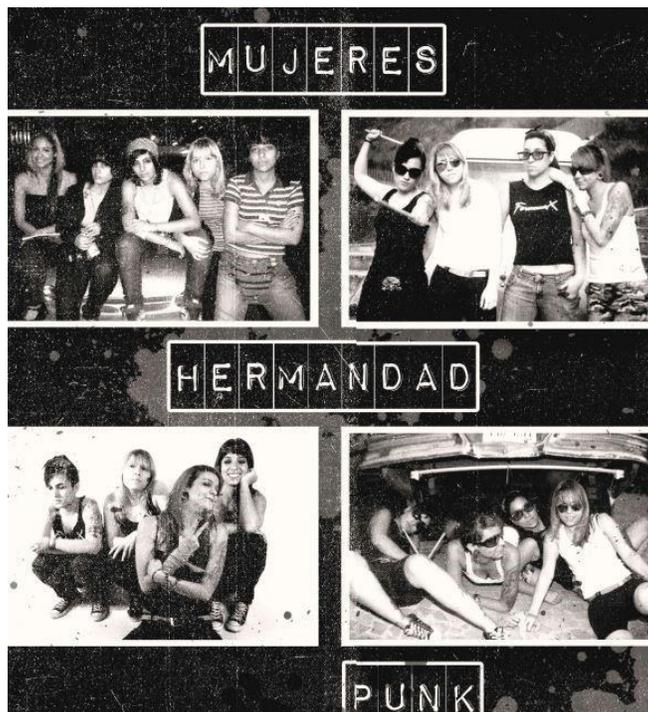
El hecho de que muchas veces su presencia fuera percibida en términos sexuales y no musicales da cuenta de las tensiones de género que estaban presentes en el movimiento punk de la

ciudad, pero ellas le hacían frente insistiendo en su calidad musical y en sus apuestas artísticas cuando salían a escena.

Las insurgentas ponen en escena una identidad que responde a las dinámicas del punk, pero que se aleja de una simple adopción de estéticas rebeldes, para construir desde lo propio. Su enunciación como punkeras aporta a una nueva narrativa de la escena que centra su atención en el habitar ciudad, la calle con autenticidad y autocrítica, así lo señalan: “Pensamos que auto cuestionarse dónde se está parada, por qué y para qué se canta lo que se canta y qué dice esto a nivel individual, permite entrar en una posición más madura y aportar al colectivo punkero.” (El Sótano, 2023, p. 48)

Así la banda, al nombrarse desde el punk, rechazan las imposiciones de lo que debería ser una “banda de mujeres” redefiniendo su lugar en el movimiento punk e integrando sus roles sociales y sus vivencias cotidianas en la creación artística, llevándolas a una postura de liberación interna, como describen ellas mismas, que les permite una mayor coherencia en la contribución al entorno social y cultural del punk en Medellín.

Figura 8. Banda Feromonax



Nota. Imagen recuperada del fanzine El Sótano.

El relato de Melissa Sánchez recoge la experiencia de Feromonax y puede entenderse en clave de cartografía del punk desde una perspectiva de género, donde los espacios y lugares de enunciación toman un sentido particular. Podemos empezar con situar lugares físicos como El Guayabo en Itagüí, el Parque Obrero, la Casa Krujido en Caldas, entre otros, que se transforman en espacios ocupados con sentido para la redefinición de lo que somos las mujeres en el punk.

Ser mujer y habitar el punk es también darle cabida a situaciones exclusivamente femeninas, como lo narra Melissa al contar de un ensayo en una terraza para brindar garantías de bienestar para Tatiana, otra integrante de la banda que se encontraba en embarazo, esto da cuenta de la apropiación y resignificación de las prácticas y los espacios punk.

La manera en que Feromonax se nombra y su puesta en escena demuestra la lucha por construir un lugar propio de enunciación. Melissa cuenta que el machismo y las expresiones homofóbicas eran frecuentes, normalizadas, al punto de llevarla a asumir “una posición masculina para tener respeto” (El Sótano, 2023, p.59). Reflejando unas tensiones que conllevan a la necesidad de autodefensa en un espacio mayoritariamente masculino, sin embargo, la postura de la banda es negarse a la cosificación, utilizando la música como herramienta para hacerle frente a las expectativas sociales.

Muestra de ello, fue su puesta en escena en un toque en Sabaneta, donde lanzaron ropa interior femenina al público, lo que puede leerse como un acto de provocación y resistencia simbólica, pues se rompe con los códigos morales socialmente aceptados y cuestiona los roles de género que pone en la discusión el cuerpo, sus simbologías y los términos y límites en que pueden ser tratados.

Esta entrevista permite entender cómo Feromonax ocupó espacios físicos importantes para el movimiento punk local, pero también espacios simbólicos, en palabras de Melissa “El Punk para nosotras como mujeres, era expresar nuestra libertad, nuestras rabias y cuestionamientos con la realidad.” (El Sótano, 2023, p.59)

Para cerrar este capítulo podríamos decir que las mujeres en el Punk Medallo hemos construido y afirmado identidades a través de procesos de autoconocimiento, nombramiento, ocupación de espacios y resistencias colectivas, enmarcadas en una escena mayoritariamente masculina. Este recorrido no sólo ha sido físico por habitar y recorrer lugares significativos de la ciudad y para el movimiento punk de Medellín, sino también un recorrido simbólico que pasa por cuestionar y desafiar estructuras sociales y culturales sobre lo que significa ser mujer punk.

El punk ha sido para muchas mujeres, un catalizador liberación y autoconocimiento, en el que cada banda, concierto o publicación representan un acto de resistencia y de afirmación.

En la experiencia de insurgentas, Medellín como ciudad se convierte en una extensión suya, donde caminar las calles, presentarse en toques y recorrer los bares les permitió redefinir sus roles y posiciones dentro de la escena, como ellas mismas lo describen “Vivir la ciudad permitió entonces una reestructuración de lo que éramos como personas: como hijas, amigas, estudiantes, empleadas, lo que descubrimos en el camino fue lo que surgió en la música que hicimos.” (El Sótano, 2023, p.46), siendo este recorrido un acto de enunciación, donde ellas como mujeres pudieron escribir sus propias historias y experiencias.

En el caso de Feromonax, se muestra cómo la identidad de las mujeres punk se ha construido colectivamente, desafiando barreras en un contexto donde el machismo y los estereotipos estaban muy normalizados, ellas utilizaron el punk como espacio para resistir y nombrarse a sí mismas desde sus experiencias como mujeres. “Sufrimos el acoso, comentarios homofóbicos e insinuaciones, solo por el hecho de ser una banda de mujeres.” (El Sótano, 2023, p.59), relató Melissa en la entrevista, lo que las llevó a asumir otro tipo de posturas, unas mucho más firmes contra el sexismo en la escena y la objetivación de las mujeres. A través de la su música y su puesta en escena, Feromonax construyó una identidad a pesar de las presiones de una escena punk machista.

Por su parte Patricia, se enuncia como una mujer que además de habitar lugares históricos para el Punk Medallo, también abrió caminos al ser la primera en ocupar escenarios y posiciones que antes sólo se concebían en lo masculino, encontró también en el fanzine un medio para narrar sus experiencias y dar visibilidad a voces de mujeres, convirtiéndolo en un espacio de reflexión y

una materialización de la resistencia de las mujeres de la escena Punk Medallo contra los roles de género y el papel de la mujer dentro y fuera de esta. A través de la escritura y la difusión de pensamientos, las punkeras no sólo se nombraban, sino que también construían redes de apoyo y sororidad entre ellas.

Es decir, las punkeras en Medellín hemos encontrado cabida en la música, la escritura, el caminar y el parchar para nombrarnos y resignificar nuestro papel dentro de la escena local. Un proceso que no ha sido ni lineal, ni homogéneo, como este trabajo de grado, sino que ha estado atravesado por la lucha constante contra el machismo, la cosificación y la exclusión de los espacios que nos pertenecen y que siempre hemos habitado.

5.3 Manifiesto Punk Feminista: Apuestas para la transformación de la escena punk local

Vivimos en un mundo que sigue estando atravesado por desigualdades, en el cual las estructuras patriarcales continúan dando un lugar marginal a las mujeres, donde se nos ha invisibilizado y despojado de nuestros derechos. Esta situación no es ajena a la escena Punk Medallo, pues como pudo observarse en los capítulos anteriores, a pesar de nombrarse contracultural y contrasistema, en cuestiones de género el punk ha reproducido y normalizado las prácticas excluyentes y violentas hacia las mujeres.

Es por ello por lo que, como punkera, pongo en primer plano la necesidad de repensar y transformar el movimiento punk de la ciudad de Medellín, pues si bien su historia ha sido contada por hombres, las narraciones de las mujeres siempre han existido, pues no se trata sólo de habitar un lugar que se ha configurado desde lo masculino, sino que debe convertirse en un espacio seguro y liberador, donde nuestras voces se escuchen y marquen caminos.

La apuesta es entonces, feminizar el punk, y esto entendido como una postura política con bases feministas, como “una poderosa opción de cambio al buscar, defender y proponer la construcción de relaciones de género basadas en la equidad y generar alternativas de acción ante los mecanismos de reproducción de desigualdades” (Martínez, 2016, p. 131)

Sin embargo, esta transformación no puede quedarse en una cuestión simbólica, como diría Irene Martínez (2016) se requiere una pedagogía crítica y emancipadora, que no sea neutral frente a las desigualdades de género, clase, etnia, etc. Pues la raíz de todo esto es estructural y por lo tanto requiere una transformación del sistema cultural y social, que atienda varios ámbitos de acción, que involucre activamente a la comunidad con prácticas socio-educativas desde el reconocimiento de saberes propios, procesos de reflexión y acciones críticas individuales y colectivas, que lleven a la modificación de imaginarios de la desigualdad y a construir ciudadanías en clave de género.

Asumir esta tarea desde mi lugar de maestra de lenguaje implica entender el aula como un espacio político, donde la enseñanza no se limita a transmitir conocimientos, sino a cuestionar, deconstruir y transformar las narrativas que perpetúan desigualdades. Feminizar el punk desde una postura educativa con bases feministas es, en esencia, un acto de resistencia y creación. Mi misión sería abrir caminos para que las y los estudiantes reconozcan las desigualdades de género y reflexionen sobre cómo estas se reproducen en el lenguaje, la cultura y las prácticas sociales.

Esto significa integrar el análisis crítico de textos, canciones, fanzines y otras expresiones punk en el currículo, para identificar cómo se construyen los discursos en torno al género y cómo pueden resignificarse desde una perspectiva de equidad. A través de talleres de escritura y lectura crítica, se puede empoderar a las y los estudiantes para que expresen sus voces, cuestionen los imaginarios dominantes y construyan narrativas que representen sus realidades y aspiraciones.

Además, fomentar espacios de diálogo en los que se reconozcan las historias de mujeres dentro del punk y sus luchas por la igualdad se convierte en un paso esencial para resignificar este movimiento.

Feminizar el punk desde el aula también implica reconocer que las desigualdades no se limitan al género, sino que intersectan con otras formas de opresión como la clase, la raza, la etnicidad y la orientación sexual. Así, la educación debe abrir puertas a un pensamiento interseccional, en el que los estudiantes aprendan a identificar y cuestionar estas interacciones en sus contextos cotidianos. Desde este enfoque, la propuesta no es sólo cambiar los contenidos que se enseñan, sino también transformar las prácticas pedagógicas, promoviendo un aprendizaje horizontal, colaborativo y emancipador.

El punk, entendido como una herramienta de cambio, invita a subvertir las normas y proponer alternativas que trasciendan las estructuras tradicionales. Por ello, desde mi rol como maestra, asumir esta misión significa alentar a mis estudiantes a crear, a resistir y a imaginar nuevas formas de relación basadas en la justicia y la igualdad.

Con ese fin, el manifiesto que se propone aquí, trasciende de una declaración de intenciones, apostándole a la transformación real de la escena punk local. Feminizar el punk, es feminizar la vida, los espacios que habitamos, esto implica desafiar las lógicas que nos oprimen, desbaratar jerarquías patriarcales que se han reproducido al interior de la escena local y reconstruir narrativas desde la autonomía, la libertad y sororidad. Este manifiesto es un llamado a la acción y la juntanza para crear nuevas formas de habitar el Punk Medallo.

Manifiesto Punk Feminista

Nosotras las mujeres construimos el punk
con las manos que rasgan la historia.
Somos un grito que desvanece el silencio,
cuerpos libres desafiando patrones,
fuego que arde en llamas infinitas.

Siempre hemos estado aunque no nos vieran,
construimos y caminamos al costado,
Pero los puños se alzaron y las cadenas sonaron
gritando el nombre de todas
las que fueron y son raíces de rebeldía.

Somos cuerpos diversos, disruptivos,
pieles que gritan libertad y autonomía en cada paso.
Somos el punk sin moldes ni ataduras
que ha hecho de la rabia una nueva estética.

Desafiamos el machismo y la violencia

que propagan en sus letras.

Rechazamos al patriarcado disfrazado de hermano,
pues no tiene lugar en nuestras trincheras.

Construyamos juntas desde el grito y la palabra
tejiendo redes que rompan silencios cómplices.

El punk nos pertenece, como refugio, como arma,
con la sororidad convertida en hogar.

Denunciemos lo injusto,
Tumbemos los muros de la desigualdad.

Que arda el mundo
porque el punk es nuestro
y lo haremos nuestro,
Con las uñas, con las voces, con nuestra libertad.

Que arda el mundo hasta
¡FEMINIZAR EL PUNK!
¡FEMINIZAR LA VIDA!

Conclusiones

Este trabajo de grado nace de la necesidad de visibilizar a las mujeres que hacen y han hecho parte la escena punk de la ciudad de Medellín, espacio tradicionalmente asociado a lo contracultural, pero que como se evidenció está inmerso en prácticas patriarcales, desde un enfoque postcualitativo que permitió un trabajo investigativo no lineal y una metodología que combinó la revisión de letras de canciones, el análisis de fanzines y relatos de mujeres en conversación con diferentes autores y autoras ofreciendo una mirada compleja sobre la representación de las mujeres en la escena Punk Medallo.

Además, la exploración de las canciones seleccionadas evidencia cómo las mujeres hemos sido nombradas desde una mirada estigmatizante y violenta que refuerza los roles de género tradicionales y perpetúa los imaginarios misóginos dentro del punk, desdibujando una vez más esa idea del punk contrahegemónico, lo que da cuenta que es menester una reflexión crítica al interior de la escena punk de la ciudad.

En cuanto al análisis de las narrativas construidas por mujeres demuestra que las mujeres siempre hemos estado presentes y hemos construido identidad en resistencia frente a los discursos patriarcales. A través de los relatos se logra constatar la lucha por habitar espacios que históricamente se nos han negado, utilizando experiencias propias para resignificar el papel de las mujeres en el punk local y trazando caminos de resistencia y juntanza.

El manifiesto por su parte, es una propuesta de transformación dentro de la escena Punk Medallo, que plantea una visión de futuro en que las mujeres construyamos espacios seguros, autónomos y sororos. El manifiesto reconoce problemáticas, pero además busca articular

soluciones desde una perspectiva colectiva y feminista, proponiendo acciones directas que permitan la creación de nuevas narrativas dentro del punk local.

Acerca de la escritura y lenguajes en el punk desde su dimensión ético-política podemos concluir que representan un artefacto de difusión de banderas ideológicas desde una apuesta transgresora que se manifiesta en el contenido y en su forma, pues la escritura punk adopta por lo general un tono crudo y directo, donde las imperfecciones lingüísticas se convierten en actos conscientes de desobediencia.

Así mismo, es fundamental resaltar el factor educativo que implica participar en un movimiento como el punk, especialmente para las mujeres, pues estos espacios además de permitir una expresión artística y política se convierten en un proceso formativo en sí mismo. Al ocupar espacios contraculturales, las mujeres adquirimos herramientas para cuestionar las estructuras de poder, generar pensamiento crítico y articular nuevas formas de resistencia, desde la esencia del HTM el punk ha sido un espacio de aprendizaje autodidacta y colectivo, donde se aprenden y enseñan valores como la autonomía.

Este trabajo de grado también contribuye a la discusión de la enseñanza de la lengua, pues se evidencia que el análisis de las letras de las canciones ofrece una oportunidad de deconstruir discursos hegemónicos en espacios contraculturales como el punk, pero también se convierte en una herramienta educativa para la enseñanza aspectos lingüísticos. Además, desde una pedagogía feminista la revisión de estos discursos posibilita el repensar las formas en que se enseña e incorpora una mirada crítica, promoviendo una reflexión activa sobre el uso del lenguaje como instrumento de resistencia y transformación social.

Por último, este proyecto abre nuevas preguntas para futuras investigaciones ¿De qué manera las narrativas de las mujeres punk podrían servir como marco de referencia para otros movimientos de resistencia social? ¿Qué otras estrategias podrían desarrollarse para la transformación de estructuras internas dentro del punk y fomentar una verdadera equidad de género? ¿Qué papel podrían jugar los fanzines, las letras de canciones y otros lenguajes del punk en la construcción de pedagogías críticas y emancipadoras? Además, sería trascendental explorar cómo el punk como movimiento cultural, puede integrarse a espacios educativos formales e informales para reflexionar sobre el lenguaje, la ética y la política en contextos de enseñanza.

Referencias

- Aguirre, D. (2016). *La perspectiva de género en la calidad de los procesos educativos para la convivencia y la paz de una institución educativa del municipio de Remedios* (Tesis de maestría, Universidad de Antioquia). Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/5210>
- Alonso, M. (2020). *Repensando a las mujeres en el movimiento punk: hablan las protagonistas*. [Ponencia]. II Congreso internacional de Estudios Culturales Interdisciplinares. Culturas locales culturas globales, Madrid.
- Araiza y González (diciembre, 2016). Género y violencia simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda. *Ánfora*, 23(41), 133-155. Universidad Autónoma de Manizales. ISSN 0121-6538.
- Blanco, D. (2019). *El punk en Medellín: Historia de un movimiento auto marginado (1980-1995)* [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/13503>
- Bracho, D. (2021). *El punk como fenómeno contracultural de la contemporaneidad y su paso por Medellín, Colombia en las dos últimas décadas del siglo XX* [Trabajo de grado pregrado, Universidad Pontificia Bolivariana]. Repositorio institucional Universidad Pontificia Bolivariana <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/9814>
- Bravo, C. (2019). *Mala hierba, El surgimiento del punk en el barrio Castilla, Medellín*. La valija de fuego.

Dexkoncierto. (1990). Misógino [Canción]. En *Autonomía* [Demo].

<https://www.youtube.com/watch?v=FsCJIHf9X2s>

Díaz, E. (2023). De lo punk a lo comercial. En A. Aravena, C. Oehmichen, & J. Morales (Coords.), *Imaginarios, representaciones e identidades sociales en América Latina* (p. 141). UPAEP-USC.

https://www.researchgate.net/publication/381698079_libro-imaginarios-representaciones-e-identidades-sociales-en-america-latina

El Sótano Fanzine. (2023). *El Sótano - Edición especial: Mujeres en resistencia: Narrativas femeninas desde el punk*. Producido y diseñado por @elsotanofanzine.

<https://www.bit.ly/elsotanofanzine>

Fouce, H. (2004). El punk en el ojo del huracán: De la nueva ola a la movida. *Revista de Estudios de Juventud*, (64), 57-65.

https://www.academia.edu/6816511/2004_El_punk_en_el_ojo_del_hurac%C3%A1n_De_la_nueva_ola_a_la_movida

Gómez, R. (10 de diciembre de 2017). *Hazlo tú mismo: 'Punk Medallo' y la construcción de una cultura popular autónoma y crítica*. Corporación Región.

<https://www.region.org.co/index.php/revista58/tejiendo-sentidos/item/274-hazlo-tu-mismo-punk-medallo-y-la-construccion-de-una-cultura-popular-autonoma-y-critica>

Gómez, R. (2021). *Kaos en el sótano: Génesis y estructura de la escena punk Medallo (1985-2018)* [Tesis doctoral, Universidad EAFIT]. Repositorio institucional Universidad EAFIT.

<https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/30106>

Hall, S., & du Gay, P. (Eds.). (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu Editores.

Hartman, S. (2008). Venus in two acts. *Small Axe*, 12(2), 1–14. <https://doi.org/10.1215/-12-2-1>

Hernández, F., & Revelles, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 21-48. <http://dx.doi.org/10.6018/j/387001>

Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qffwr>

Lagarde, M. (1996). *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y Horas.

Lindón, A. (1999). Narrativas autobiográficas, memoria y mitos: Una aproximación a la acción social. *Economía, Sociedad y Territorio*, 2(6), 295-310. El Colegio Mexiquense, A.C. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11100607>

Los Podridos. (1986). Mi chimbo quiere penetrarte [Canción]. *Punk Medallo Volumen I: Con las uñas*. <https://www.youtube.com/watch?v=UeO9zH7OaYg>

Martínez, I. (2016). Construcción de una pedagogía feminista para una ciudadanía transformadora y contra-hegemónica. *Foro de Educación*, 14(20), 129-151. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/fde.2016.014.020.008>

Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables. (2017). *Conceptos fundamentales para la transversalización del enfoque de género*. Mercedes Group S.A.C.

Montesino, J. (2018). *Ibague punk: Análisis histórico-cultural* [Trabajo de grado, Universidad del Tolima]. Facultad de Ciencias Humanas y Artes, Programa de Sociología.

<https://repository.ut.edu.co/server/api/core/bitstreams/6a3d1174-91c1-4ed6-a618-892b8694094b/content>

Mora, E. (2005). Patriarcado, capitalismo y clases sociales. En J. Giró (Ed.), *El género quebrantado: Sobre la violencia, la libertad y los derechos de la mujer en el nuevo milenio* (pp. 143-181). La Catarata.

Mutantex. (1990). Ramera de barrio [Canción]. En *Rodrigo D: No futuro*.
<https://www.youtube.com/watch?v=Ika0GFg8pOI>

Pichurria. (1986). Mátala rata [Canción]. *Punk Medallo Volumen I: Con las uñas*.
<https://www.youtube.com/watch?v=qeJzuwRsh8Y>

Rasix. (1988). *Plásticas* [Canción]. <https://www.youtube.com/watch?v=UeO9zH7OaYg>

Restrepo, A. (2005). Una lectura de lo real a través del punk. *Historia Crítica*, (29) 9-37.
<https://doi.org/10.7440/historcrit29.2005.01>

Rolnik, S. (2011). *Cartografía sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Sulina; Editora da UFRGS.

Scolari, C. (2014). Narrativas transmedia: Nuevas formas de comunicar en la era digital. *Anuario AC/E de Cultura Digital*, 6. https://issuu.com/educlyc/docs/anuario_cultura_digital_2014

Soledad, B. (2016). “‘The punk singer’: feminismo, punk rock y subjetividades libertarias en los 90”. *Actas de Periodismo y Comunicación* (2): 1 – 14.

St. Pierre, E. A. (2018). Uma história breve e pessoal da pesquisa pós-qualitativa: em direção à “pós-investigação”. *Práxis Educativa*, 13(3), 1044-1064.

<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/praxiseducativa>

Sustantivo. (s.f.).[*Fanzine*]

Trejo, M., Llaven, G., & Pérez, H. (2015). El enfoque de género en la educación. *Atenas*, 4(32), 49-61.

Urzúa, M. (2016). Cartografía de las ruinas: Sitios de memoria del punk chileno en tres documentos audiovisuales. *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, 30.

<https://doi.org/10.4000/alhim.5365>

Vogel, D. (1995). Perspectivas narrativas en la teoría y en la práctica. *Revista de Psicoterapia*, 6(22-23), 21-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2966654>

Wälty, T. (2016). *Mujeres Rebeldes. Cuerpo, feminidad y agencia en el movimiento punk de la Ciudad de México* [Tesis de doctorado, Freie Universität Berlin]. Refubium - Repositorium der Freien Universität Berlin

Anexos

Anexo 1. Transcripción de canciones

Ramera de barrio (Mutantex, 1990)

Estas son las chimbaditas que más me emputan a mí de las gonorreas más putas jamás me lo dan a mí! JAJAJAJAJA..

RARARARARARARA

Ramera de barrio, no ensuciés de mi parche,

que feo que huelen tus perfumes varios,

la boca te huele casi a mortecina,

tus tetas caídas a nadieeee... te quiere

RARARARARARA

y en tu vanidad... a nadie te quiere RARARARARARA

y en tu vanidad a nadie te quiere RARARARARARA

Ramera de barrio, no ensuciés de mi parche,

que feo que huelen tus perfumes varios,

la boca te huele casi a mortecina,

tus tetas caídas ya nadieeee... te quiere

RARARARARARA

y tu vanidad... a nadie te quiere RARARARARARA

Mátala rata (Pichurria, 1986)

Caminando con un grupo en la esquina te encontré sin saberlo de repente en tu cama me hallé, todo esto sucedió en 7 días

Mátala rata rata rata

Mátala rata rata rata

Mátala rata rata rata

Como me ha pesado meterme con esa fufa que en la esquina me encontré, no qué gonorrea, gonorrea me pegó

Mátala rata rata rata

Prostituta, prostituta por tu culpa moriré

Prostituta, prostituta a todas mataré

Prostituta, prostituta por tu culpa moriré

Mátala rata rata rata

Mi chimbo quiere penetrarte (Los Podridos, 1986)

Es mi chimbo, quiere penetrarte, yo quiero penetrarte, yo quiero culiarte... he he he

Es mi chimbo, quiere penetrarte, yo quiero culiarte, yo quiero violarte

Es mi chimbo, quiere penetrarte, yo quiero culiarte por tu culo... he he he... he he he he he

Es mi chimbo, quiere penetrarte, yo quiero penetrarte, yo quiero culiarte

Es mi chimbo, quiere penetrarte, yo quiero picharte, yo quiero culiarte...

Mi chimbo ya te penetró

Plásticas (Rasix, 1988)

Comen chicle y se pintan, son vacías a morir, son marquilla a la moda es su manera de vestir, para todo es interés andan detrás del billete, sólo miran al que tiene, del que gasta y nada siente

Son vacías a morir,

Son marquilla a morir,

Son pintura a morir

Andan por ahí, estas sucias viejas, como pa' cogerlas y...

Hacerles ver lo que es la vida, llena de problemas y llena de pobreza

Andan por ahí, estas sucias viejas, como pa' cogerlas y...

Hacerles ver lo que es la vida, llena de problemas y llena de pobreza

Chicanean aunque tengan para nunca quedar mal, son pinturas programadas que viven del qué dirán

Chicanean aunque tengan para nunca quedar mal, son pinturas programadas que viven del qué dirán

Son vacías a morir,

Son marquilla a morir,

Son pintura a morir

Andan por ahí, estas sucias viejas, como pa' cogerlas y...

Hacerles ver lo que es la vida, llena de problemas y llena de pobreza

Andan por ahí, estas sucias viejas, como pa' cogerlas y...(Grito de mujer)

Misógino (Dexkoncierto, 1990)

Siempre embarazada, siempre dominada, siempre cocinando, siempre estás lavando, ¿acaso no eres tan liberada? Tú sólo eres delicada, te tratan como a una esclava, para mí tú no eres nada...

Siempre embarazada, siempre dominada, siempre cocinando, siempre estás lavando, ¿acaso no eres tan liberada? Tú sólo eres delicada, te tratan como a una esclava, para mí tú no eres nada...