

**EL PUNK COMO FENÓMENO CONTRACULTURAL DE LA
CONTEMPORANEIDAD Y SU PASO POR MEDELLÍN, COLOMBIA EN LAS
DOS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XX.**

DANIEL LEONARDO BRACHO DÍAZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES.

HISTORIA

MEDELLÍN

2021

**EL PUNK COMO FENÓMENO CONTRACULTURAL DE LA
CONTEMPORANEIDAD Y SU PASO POR MEDELLÍN, COLOMBIA EN LAS
DOS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XX**

DANIEL LEONARDO BRACHO DÍAZ

Trabajo de grado para optar al título de historiador.

Asesora:

CATALINA CASTRILLÓN GALLEGO

Doctora en Historia.

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

HISTORIA

MEDELLÍN

2021

Agradecimientos

A todas las personas que me apoyaron para que hiciera mi carrera de historia en la Universidad Pontificia Bolivariana, infinitas gracias, a mi hermano Miguel por su colaboración y determinante apoyo para que hiciese este pregrado, a mi hermano Camilo por su incondicionalidad y por su ayuda a que pudiese hacerla, a mi madre Myriam por ser tan fuerte y tratar de inculcarnos la importancia de la educación como la más grande herramienta para estar en el mundo.

También quisiera agradecer a Maria Camila, mi compañera, por su apoyo incondicional cuando flaqueé en el desarrollo de este proyecto, a mi asesora Catalina por su determinación y su paciencia a la hora de ayudarme a hacer este proyecto tan aventurado, y en general a todos los profesores de la facultad, a Claudia, Alejandra, Quintero, Yoer y a todos los que aportaron su conocimiento y me formaron como historiador.

También un agradecimiento a Carlos Bravo y Ricardo Gómez por ser los más importantes gestores de memoria del punk de Medellín, y también a todos los punkeros por encontrar maneras de resistencia desde el arte, la cultura y la estética ante las hegemonías siempre tan represivas e insensibles, influyeron en mi vida desde que era pequeño y hoy en día agradezco ese sentido crítico que me formaron a partir de la intuición de lo cotidiano y la experiencia.

Tabla de contenido

1. Punk: Surgimiento de una música que trasciende a una contracultura significativa del siglo XX.	4
1.2 Punk como ritual de resistencia de la posguerra y del caos de la contemporaneidad.	15
1.3 Tribu urbana y narrativas de identidad.....	19
2. El punk en la ciudad de Medellín.	25
2.1 Un país en crisis.....	25
2.2 Rodrigo D: No Futuro.....	28
2.3 Punk en Medellín: la música como un escape y una relectura de la realidad.....	32
2.4 Algunas letras significativas del Punk Medallo	54
3. El punk de Medellín como un fenómeno de las condiciones sociales y culturales de la contemporaneidad.	74
4. Conclusiones	89
Bibliografía	95
Cibergrafía	97
Discografía	100

Resumen

Este proyecto se basa en comprender el desarrollo de la contracultura punk desde sus orígenes explicando cómo en Inglaterra principalmente, siendo el país más representativo de este fenómeno, se formó esta tendencia juvenil con sus respectivas características irreverentes, llamativas y provocativas en medio de una crisis económica donde los sectores obreros fueron perjudicados, y sus jóvenes comenzaron a hacer canciones que evidenciaban problemas sociales y desembocaron en la formación de un colectivo que inspiró a miles de jóvenes en el mundo, que apropiaron su estética y su género musical a las realidades propias del país.

En el caso de la ciudad de Medellín en Colombia, el punk fue un aliciente para que jóvenes decidieran apropiarse esta tendencia musical y estética que conformó no solo una forma de hacer música en una ciudad sino una manera de vivirla a partir de congregación de galladas en son de la música y de los estilos que conformaron una identidad urbana que convivió con la conflictividad social de una ciudad violenta donde permeaba la muerte en los barrios populares a causa de los problemas causados por el narcotráfico y el conflicto armado colombiano.

Algunos autores ligados a los estudios culturales, como también pertenecientes a las movidas punk de Medellín, se encargaron de hacer memoria de esta tendencia que se afianzó en parte de la juventud de la ciudad, que dieron luces para entender y comprender los fenómenos de la contemporaneidad. De esta manera, se trata de comprender la contracultura punk desde su estética, su música, sus letras y sus hábitos, como también su ambiente urbano y su realidad contemporánea envuelta de la conflictividad social, el crecimiento demográfico y la conformación de nuevos estilos de vida a partir de la resistencia cultural.

PALABRAS CLAVE: *Punk, Contracultura, Historia Urbana, Medellín, Colombia, Violencia, Música.*

Introducción

El fenómeno contracultural denominado Punk nace en la década de 1970 como una explosión de hábitos, gustos y estéticas juveniles que desembocaron en una rama musical del rock que tiene consigo un arte salvaje, estridente, de guitarras distorsionadas y de ritmos rápidos, sonidos que se transforman en un canto juvenil de los suburbios de Inglaterra y Estados Unidos inicialmente. Al expandirse este género musical en varias partes del mundo, se puede encontrar en común que es un género que hizo sentir identificados a juventudes que convivieron en medio de una conflictividad social desde un contexto urbano y contemporáneo, como ocurrió en Inglaterra con la crisis del petróleo de 1973 que condujo al gobierno a tomar medidas de restricción económica a sectores sociales, o como en el caso de España, donde se vivía un momento político muy tenso a causa de la transición posfranquista que en el caso específico del País Vasco fue de profundos cambios sociales al ser una región con un sindicalismo fortalecido, con tendencias políticas muy polarizadas y con grupos armados como ETA.

Medellín tuvo en la década de 1980 un lamentable puesto como una de las ciudades más violenta del mundo, incluso era considerada como la más; el auge del narcotráfico hizo que los barrios populares cayeran en fenómenos de violencia como el sicariato, el paramilitarismo y con ello el fomento de más conflictos como la presencia de las fuerzas del estado y la llegada de milicias guerrilleras que hicieron de las zonas populares de la ciudad un escenario de conflicto a gran escala. Esta realidad tan difícil y tan dramática hizo que el arte y el performance se convirtiera en una necesidad social para una sociedad donde los sentimientos y las pulsiones de rechazo a tanta crudeza que acontecía fuesen expresados. A pesar de tener un origen extranjero, el punk en Medellín fue acogido y resignificado en esta ciudad que aprovechó de su esencia rebelde y salvaje para depositar así las cotidianidades juveniles de una generación que convivió día a día con el peligro.

Un concepto muy acertado de Stuart Hall para entender los hábitos y las reuniones de grupos contraculturales es el de “*ritual de resistencia*” que expone en el libro *Rituales de resistencia: subculturas juveniles en la Gran Bretaña de posguerra*, pues para miles de jóvenes de la ciudad, el punk significó algo más que el plano musical, pues su esencia trasciende a repensarse como individuo y como colectivo y con ello se formulan estilos estéticos en la forma de vestir y de hacer música como también una manera de convivir con el entorno urbano desde una trinchera cultural de resistencia.

La reunión de los “punkeros” para salir una noche, para ir a un concierto en un bar o a una casa significa la liberación de sentimientos de desahogo que se manifiestan con la ejecución vehemente de los instrumentos, como también “el pogo” que es el ritual característico del punk, jóvenes que con iniciativa propia provocaron que un fenómeno de contracultura empezase a ser parte del paisaje urbano de varias ciudades del mundo, conquistando el corazón de sus jóvenes inconformes y dejando huella en los vaivenes de la contemporaneidad.

Lo que me interesa plantear es en primera instancia hacer un análisis del punk como un fenómeno contemporáneo que caló en las juventudes de algunos países del mundo, principalmente de Inglaterra y Estados Unidos donde fue su génesis para pensarlo desde los estudios culturales desde conceptos de tribu urbana, narrativas, identidades, hacer un análisis de la llegada del punk a Medellín y el impacto cultural que conllevó a que una contracultura extranjera que se apropiase a las realidades de la ciudad con características desafiantes e irreverentes desde el plano artístico como cotidiano.

El hecho de que se haya plasmado en una ciudad con una tradición conservadora muy marcada, engrandecida de los desplazamientos de familias enteras rurales que llegaban a las periferias de la ciudad a causa del conflicto nacional, y de una época donde la violencia del narcotráfico permeó en todas las capas sociales de Medellín

y Colombia, como también en un contexto internacional que desde lo político y lo social desencadena desencantos en las juventudes que conciben su acontecer con una percepción caótica de la vida y del mundo.

1. Punk: Surgimiento de una música que trasciende a una contracultura significativa del siglo XX.

1.1 El surgimiento del punk en Europa y Norteamérica en la década de los 70's del siglo XX.

*London Calling to the faraway towns
Now war is declared and battle come down
London calling to the underworld
Come out of the cupboard, you boys and girls¹²*

Las raíces.

Como todo en la historia tiene un devenir y no hay nada que se escape de procesos previos, el punk tiene una serie de antecedentes que podemos evidenciar a través de las músicas y sus componentes sociales y culturales en los territorios. La música *rock'n roll* y *garage* en Estados Unidos tienen ritmos rápidos, guitarras distorsionadas y cantos alegres que son una evolución o un cambio del blues, música afroamericana que se acentúa en la primera mitad del siglo XX. La población afro en Estados Unidos estaba bajo el yugo del racismo y la marginalidad a causa de razones socio-económicas como culturales, la división de clase racial en este país es sumamente notable. Nueva Orleans,

¹ Londres llamando a los pueblos lejanos
Ahora la guerra está declarada y la batalla se acerca
Londres llamando al bajo mundo
Salgan del armario, chicos y chicas.

² London Calling, The Clash. Joe Strummer, Epic Records: 1980.

Nueva York, Memphis son algunos de los epicentros del surgimiento del blues, las poblaciones negras se reúnen en casas, bares y malos sitios de barrios peligrosos para hacer una música hecha por los descendientes de la esclavitud.

Esta variación del blues denominado *Rock'n Roll* será una música que va a marcar una tendencia musical en Estados Unidos y esta será la puerta de varios músicos negros que serán reconocidos y famosos como Little Richard (1932-2020), Chuck Berry (1926-2017) o Ray Charles (1930-2004). Al volverse un fenómeno mediático por las disqueras interesadas en estas músicas novedosas, la música trasciende de las poblaciones afro y se convierte en música que puede escuchar todo tipo de personas, por lo que la población blanca de Estados Unidos empieza a asimilarla, como también hacer sus propios ritmos del rock'n roll. El sociólogo Ricardo Gómez en sus podcasts *Callejones de la ciudad podrida* (podcast acerca del punk en Medellín) menciona que en Inglaterra fue muy bien recibida la música afro estadounidense a tal punto que en este país es donde el concepto de "rock" emerge con las legendarias bandas The Beatles y Rolling Stones, que con su particular estilo son los que marcaron la tendencia musical occidental en la segunda mitad del siglo XX.

La década de 1960 es coyuntural en muchos ámbitos para el mundo occidental, ocurre una revolución cultural juvenil sin precedentes que permeará profundamente en la música. El fenómeno juvenil del "hipismo" significó en occidente un cambio paradigmático de la noción de juventud, pues esta adquirió una voz propia en la sociedad desde una actitud de rebeldía frente a lo establecido como se pudo presenciar con las protestas contra la guerra de Vietnam desde el plano político, como también la nueva manera de vestir con colores, los hombres se dejaban el pelo largo, había más libertad sexual, se hizo popular el uso de alucinógenos y se determinaban otros valores como la paz y el amor en contraposición a la generación de sus padres que tenían aún la mentalidad que regía en medio de los acontecimientos de las guerras mundiales, y con ello sentido de patria y nacionalismo. Además, hubo reivindicaciones

sociales y luchas políticas que emergieron de una generación que quería cambiar el mundo y defender derechos de minorías y combatir las desigualdades sociales.

Esa beligerancia perdió terreno en los años 70's, varios grupos musicales de hippies empezaron a sonar en los medios de comunicación sin la relevancia que tuvo en la década pasada, ya que sus canciones fueron intrascendentes para una juventud que estaba a punto de presenciar una crisis económica mundial. Andrea Restrepo en su artículo *Una lectura de lo real a través del punk* menciona que la crisis del petróleo de 1973 condujo a que algunos gobiernos de países occidentales como Inglaterra decidieran hacer recortes económicos sociales que indujeron a la pobreza y al desempleo a miles de jóvenes.

El sentido de rabia, desconsuelo y pesimismo se arraigó en la juventud, lo que causó que esos mensajes de paz y amor de los hippies no calaran profundamente en estos jóvenes, necesitaban otra manera de expresar la frustración como también una necesidad de encontrar un espacio en el mundo en una época donde la fragmentación social y cultural es profunda. Además, la llegada de Margaret Thatcher al poder en Inglaterra y el auge de un nuevo conservadurismo suprimió políticas sociales que afianzó el descontento y la frustración juvenil.

En 1979 Margaret Thatcher asumió cómo la Primera Ministra del Reino Unido en medio de la crisis económica. Por esto, puso en marcha políticas estrictas conservadoras, como la abolición de los sindicatos, la desregularización del sector financiero, la privatización o cierre de empresas públicas y la eliminación de subsidios, entre otras.³

³ Hincapié, Felipe. *Rock en Medellín: La historia sin tarima*. Medellín, Pp: 65.

La génesis del punk.



The Ramones: Roberta Bailey, 1974.

The Ramones fue una banda de cuatro jóvenes de los suburbios de Queens en la ciudad de Nueva York. Su estilo musical era muy difícil de asimilar en un principio, ellos podían hacer un show de quince canciones en treinta minutos, sus temas eran muy sencillos y cotidianas, y sus composiciones difícilmente pasaban de cuatro notas musicales. Visualmente eran auténticos, se vestían de chaquetas de cuero, tenían pelo largo, se ponían gafas oscuras y usaban jeans rotos y desteñidos. Musicalmente eran increíblemente minimalistas y sencillos como también agresivos y rápidos. La sala de eventos neoyorquina más reconocida de la música *underground* se llamaba CBGB, allí fue donde este grupo con un estilo muy exótico para su momento comenzaba a impresionar a los que visitaban este lugar. Esta autenticidad tan particular llevó a *The Ramones* a ser una banda codiciada por algunos agentes de la industria musical que permitieron hacer una gira que los llevaría a tocar en Inglaterra.

⁴ The Ramones: Bailey, Roberta. 1974. Tomada de: <https://www.perfil.com/noticias/arte/roberta-bailey-nacimiento-punk-nueva-york-fotografia-los-ramones.phtml>

Las influencias de los Ramones fueron algunos músicos de los barrios obreros de Nueva York que comenzaron a hacer una música que contrastaba con el color y el mensaje esperanzador de los hippies, más bien eran músicos melancólicos y grises tales como Patti Smith, Iggy Pop, Lou Reed, que rechazaban los estilos de vida tradicionales de una Norteamérica imperiosa y grande, a pesar de que era un país en auge de bonanzas económicas, el estilo tradicional de vida no fue para ellos un ejemplo, lo que nos hace pensar que la manifestación artística contracultural va más allá de lo económico, que a pesar de que es importante, también tiene que ver con otros detalles como lo es el sentirse parte de un colectivo.

Los alcances más significativos del surgimiento del punk ocurrieron en Inglaterra, la visita de *The Ramones* a este país fue crucial, algunos miembros de las bandas punk más importantes de Inglaterra los vieron y encontraron una nueva manera de hacer música rock. Inglaterra fue realmente el país que hizo que el punk tuviera una acogida importante por una juventud quizá más despierta políticamente, pues las letras de los grupos punk inglesas tenían temas coyunturales, políticos, de conciencia de clase y de un interés por sus propios conflictos políticos, sociales y culturales, y esto se evidencia en algunas letras de bandas inglesas como *Crass* con su canción *Bloody revolution* con un contenido muy ligado al anarquismo o *Sham 69* con su canción *If the kids are united* que habla de la importancia de la unión de todos los jóvenes para enfrentar la adversidad.



Sex Pistols in phone box: Ray Stevenson, 1976.

La banda que llegó a tener alcances significativos mediáticamente en Inglaterra inicialmente fueron los *Sex Pistols* que no se parecían a *The Ramones*, sus canciones eran más largas y sus estéticas eran más coloridas, sus letras eran mucho más polémicas y dicientes a diferencia de los Ramones que describían situaciones más cotidianas. Su estética en el escenario era muy llamativa, el Pop Art vinculado con algunos elementos de vestuario de “Sex Shop” era atractiva por su carácter transgresor, pero además se sumaba a que eran jóvenes incendiarios y rebeldes en tarima, su cantante apodado “Jhonny Rotten” transmitía una energía profundamente transgresora e irónica que despertaba algo verdaderamente intenso.

⁵Sex Pistols in phone box: Ray Stevenson, 1976.

God save the queen
The fascist regime
They made you a moron
A potential H bomb
God save the queen
She's not a human being
and There's no future
*And England's dreaming*⁶⁷

Los Sex Pistols se pueden considerar como la banda génesis del punk a causa de que se convirtieron en algo icónico de la nueva contracultura que estaba por aflorar, y sería imposible no remitirnos al papel que tuvo su *manager* que fue el que pudo hacer del punk algo masivo a pesar de su carácter contestatario y agresivo con el sistema. Malcom McLaren es el nombre del manager, una persona que logró hacer realidad un propósito a todas luces exótico ya que era una persona de negocios, relacionado con industrias musicales y medios de comunicación, como también interesado por el movimiento situacionista inglés muy vinculado a ideas anarquistas activistas que tenían como filosofía la acción y el performance para llegar a las personas de manera directa.

A partir de ello, McLaren hizo que los Sex Pistols llegasen a los diarios británicos en un escándalo nacional e internacional por un concierto realizado en un barco en el lago Támesis el 7 de Junio de 1977, el mismo día de la celebración de los 25 años del jubileo de la reina de Inglaterra. Tocaron la canción “God Save The Queen”, una canción que habla de la reina como un agente de poder represivo y fascista, además de su emblemático “No Future for you” una premisa identitaria

⁶ Dios salve a la reina
 Su régimen fascista
 Ellos te harán un idiota
 Una bomba H en potencia
 Dios salve a la Reina
 Ella no es un ser humano
 Y no hay futuro en los sueños de Inglaterra.

⁷ God save the Queen, Sex Pistols. Jhonny Rotten, Virgin A&M, 1977.

y filosófica del punk frente al mundo. Todos los integrantes junto a McDowell fueron arrestados y los Sex Pistols a causa de este suceso comenzaron a tener fama.

1977 es la verdadera culminación del punk rock en Inglaterra que en aquel momento es el país más influyente en este estilo. El año coincide con el 25º aniversario de la reina y esto se convierte en una oportunidad para la creación artística radical anti-real. El paseo-conciertofiesta con el barco "The Queen Elizabeth" que se dan Sex Pistols en junio con unos de sus seguidores más fieles (y todos los invitados de McLaren) coincide con la celebración de los festejos por la reina y acaba con la detención de la mayoría de los que están en el barco. En este momento nace la leyenda de "God Save the Queen": la canción llega a número uno de los charts.⁸



Punks en Londres, Alex Levac, 1977.

⁸ Ivaylova Dimitrova, Valentina: *El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo*. Barcelona, Institut universitari de cultura, 2015.

⁹ Punks en Londres, Alex Levac, 1977. Tomada de: <https://time.com/3799113/anarchy-attitude-and-outrage-when-punk-was-young-and-dangerous/>

1977 fue el año “de oro” del punk en Inglaterra, es donde se consolida como movimiento de contracultura y es donde emergen muchas bandas de punk. Se convierte en una música capaz de llegar al corazón de las juventudes obreras de Inglaterra que se sintieron identificadas con una necesidad de rebelión con el establecimiento desde lo cotidiano y lo estético, y de esta manera empieza a ser parte del paisaje urbano, los sitios nocturnos en Londres serán visitados por personas con tachas en las chaquetas, con piercings en las mejillas, tatuajes, pelos coloridos y personalidades escandalosas. Lo más interesante quizá de esta explosión musical es que empieza a existir una hermandad entre bandas que permiten hacer una difusión desde la autogestión, desligándose de esta manera con las productoras musicales famosas. La mayoría de bandas punk comienzan a tener una filosofía de rebeldía frente a convertirse en un producto más del capitalismo porque se convierte en un fenómeno social que promulga otra cosa desde lo estético, lo musical que evidencia una tendencia juvenil que evidencia un poco la decadencia y la “esquizofrenia” del mundo contemporáneo.



Sex Pistols en vivo. Dennis Morris, 1978.

¹⁰ Sex Pistols en vivo. Dennis Morris, 1978. Tomada de: <https://lineassobrearte.com/2017/10/05/sex-pistols-huracan-demasiado-fugaz/>

“*The Clash*” es una banda que también me parece pertinente señalar como una de las más influyentes en el punk, ya que es una banda que musicalmente busca sonidos, es más abierto a explorar otras tendencias como lo hizo con músicas jamaicanas como el ska y el reggae, y también fueron distintos en cuanto a tener melodías menos agresivas y más experimentales. El contenido de sus letras es sumamente rico para entender las vivencias de los suburbios londinenses que se evidencian en su álbum *London Calling* lanzado en 1979, y también tenían un gran componente político con una fuerte tendencia a la izquierda, al punto incluso de llamar un álbum “Sandinista” publicado en 1980 en homenaje al movimiento guerrillero nicaragüense.



The Clash, ICA: Ray Stevenson, 1976.

Estos son los principales cimientos del inicio de una contracultura que se expande por varios países del mundo que se apropiaban el punk de acuerdo a las propias realidades sociales, culturales y políticas de cada país que se adecuaban al reclamo y a la crítica de su determinada sociedad. En el país Vasco, por ejemplo, el momento político que atraviesa es de suma

¹¹ The Clash, ICA: Ray Stevenson, 1976.

fragmentación política, ya que la transición posfranquista en esta región permitió que se expandieran muchas propuestas políticas radicales entre sí, lo que conllevó a movimientos armados, huelgas obreras y violencia.

El punk en esta región tuvo características muy propias de su realidad, las letras estaban llenas de contenido político y de un atrevimiento a decir cosas que no se habían dicho por miedo durante 40 años de una dictadura sofocante. Algunas bandas de la movida del llamado “Rock Radical Vasco” fueron determinantes para el punk hispanohablante porque fueron una influencia directa a la hora de componer y hacer música de este género. Una de las bandas más representativas de esta movida que se desarrolló en la década de 1980 es *La Polla Records*, una banda que tenía letras profundamente políticas con tendencias fuertes a la izquierda y al anarquismo. A continuación, cito una parte de su canción *No somos nada*, que de alguna manera intenta encontrar una identidad de una generación.

*Somos los nietos de los obreros que nunca pudisteis matar
Por eso nunca, nunca votamos al Partido Popular
Ni al PSOE ni a sus traidores, ni a ninguno de los demás
Somos los nietos de los que perdieron la guerra civil
No somos nada, No somos nada*¹²

Otra banda insignia del punk en España y en el mundo fue *Eskorbuto*, un trío de jóvenes que vivían en la región de Santurtze en el país Vasco, una zona obrera que puede uno imaginarse por sus letras a pesar de que en ellos había una esencia musical y filosófica muy oscura y siniestra. La muerte, la fatalidad, la decadencia y la crítica al ser humano como especie eran las temáticas de esta banda hermética que acabó con dos de sus integrantes a causa de problemas con la heroína. Era una banda que iba más allá de su país y trascendía la idea del punk como una batalla frente al mundo.

¹² No somos nada, La Polla Records. Evaristo Páramos, Txata Records, 1985.

*Nada más nacer comienzan a corrompernos
 Crecemos y envejecemos en absoluta sumisión
 No hay amigos, enemigos, lucha necia, todos contra todos.*

*Los que trabajan se olvidan de los parados
 Y los que están libres de los encarcelados
 No hay amigos, enemigos, lucha necia, todos contra todos.¹³*

El punk se convierte en una realidad de la segunda mitad del siglo XX, un movimiento que comienza con varias connotaciones en su esencia, la de ser auténtico y llamativo que tiene adeptos con características similares, una propuesta artística que permea en la vida cotidiana de las ciudades y de los mismos jóvenes, como también una música que trasciende en repensar la vida y la sociedad, la crítica política y el sentido de solidaridad y amistad, una manera de hacer resistencia desde el arte, la congregación de seres humanos desvinculados con las conductas del sistema capitalista.

1.2 Punk como ritual de resistencia de la posguerra y del caos de la contemporaneidad.

La noción de juventud desde la segunda mitad del siglo XX posee unas características trascendentales en la cultura occidental, ya que esta se expone en medio del auge de la masificación de los medios de comunicación. Esta noción tiene una categoría sin precedentes como menciona Eric Hobsbawm en su libro *Historia del siglo XX*, pues es una etapa en la vida que adquiere un sentido importante, no es un tránsito de la niñez a la adultez sino una etapa que

¹³ Anti Todo, Eskorbuto. Iosu Expósito, Juan Manuel Suarez y Francisco Galán. Estudios Tsunami, 1985.

gana un lugar importante en la cultura, pues será ésta la que empiece a proponer cambios en varios aspectos como la sexualidad, la rebeldía en el hogar, la crítica al sistema capitalista, el uso de sustancias alucinógenas, como también luchas reivindicativas de varios sectores sociales como las mujeres, los negros o la población LGTBI, y demás aspectos que sin duda empiezan a ser un elemento importante de la época contemporánea y de posguerra.

Hay que remitirnos indudablemente a los cambios que acontecen en el siglo XX que desencadenan pensamientos y visiones que transforman la realidad a partir de respuestas a una coyuntura de proporciones gigantescas como fueron las guerras mundiales en la primera mitad del siglo XX que dejaron una herida gigante y aterradora de un mundo que presenció millones de muertes violentas. En el mundo occidental nos enfrentamos a una democracia que se desarrolla en medio del capitalismo, lo cual puede ser una realidad contradictoria, ya que las desigualdades del capitalismo no permiten que la noción de democracia sea materializada, siendo esta una realidad que hace reflexionar a las juventudes de la segunda mitad del siglo XX que comienzan a proponer nuevas maneras de ser, de estar frente al mundo, a cuestionar ¿Por qué iría a una guerra? ¿Por qué vivir para hacer dinero? ¿Por qué la sexualidad con fines solo reproductivos? ¿Por qué se le dice democracia a un sistema autoritario? De esta manera las sociedades en occidente empiezan a fragmentarse, el arte, la política, la cultura, etc.

El punk es una rama de esta juventud que busca una identidad y una manera de ser y estar en el mundo, la difusión mediática que se convierte en una realidad del siglo XX, fomenta a que esta subcultura sea masificada y llegue a tener un lugar en aquellos jóvenes que sintieron identificación en su propuesta. Esta masificación mediática va ligada a unos parámetros estéticos, a lo cual el punk responde con gran determinación, porque la imagen es una característica de éste, las vestimentas dicen mucho porque son una manera de identificarse,

como lo es también el traje elegante de un presidente o el clérigo de un sacerdote.

Sin embargo, más allá de lo mediático, las sociedades siempre se ven abocadas a estar sujetas a entes de poder que generan una presión social que genera rechazo, y ese mismo se manifiesta de muchas maneras, entre ellas la música, por lo cual el auge del rock y del punk en el mundo es un canal de resistencia cultural necesario para un sector de la población que necesita encontrar un espacio para poder expresar un desacuerdo y una filosofía de resistencia desde lo artístico y sensorial.

Además, el punk se desarrolla desde la cultura del “underground”, que se basa principalmente en la congregación de la subcultura en lugares cerrados, clandestinos, de poca trascendencia publicitaria en la sociedad, es decir un círculo de personas que integran el movimiento a partir de sistemas de valores propios desligados de la superficie social. Empieza a existir así una conceptualización del punk como una música para jóvenes que van en contra de lo establecido desde el arte y la estética, lo que importa es hacer música punk para sujetos punks, el ritual del concierto de la noche y el hacer lo que para ellos es importante y auténtico para existir en sociedad.

Otra característica importante que tiene el punk es que en su esencia es un canto de los sectores populares urbanos, es un vínculo estrecho con el obrero, el estudiante, como también el desempleado o el alcohólico/drogadicto. Las poblaciones obreras son las que tienen mayores problemas para subsistir en el capitalismo, son las que tienen que hacer los trabajos más arduos y difíciles por ganancias precarias, lo que desencadena el desespero y la desesperanza que conlleva al crimen, la violencia y la ilegalidad. Esta población obrera es la que evidencia en su cotidianidad las injusticias y los conflictos más crudos de las sociedades y es a esto a lo que el punk le canta, es un retrato de realidades difíciles.

A pesar de que los 60's fueron una génesis de la acentuación de las rebeldías juveniles en las ciudades y las sociedades, el punk marca una distancia con el hipismo, este último tiene una connotación pacífica que promueve los valores del "amor y paz", los colores vivos, y el resistir desde una actitud fresca, armoniosa. Los punkeros hacen música con rabia, son pesimistas, no tiene cabida los valores del "amor y paz" porque para ellos el mundo es represión, conflicto, caos. Dentro del punk se ve también a las personas desvinculadas con el mundo y consigo mismos, abandonadas al alcohol y las drogas, porque el ambiente punk no juzga a los sujetos que tienen ese modo de vivir, contrario a otros espacios donde este sería vilipendiado o rechazado.

Una característica muy propia de la contemporaneidad es que esta contiene una suma de realidades políticas, sociales y culturales que conllevan a un contexto complejo y multifacético a causa de una amplitud democrática necesaria para sostener el crecimiento demográfico del momento histórico, el mundo nunca había tenido tal suma de habitantes en todo el planeta, y eso sin duda es una realidad que desafía a los gobiernos a la hora de sostener una estabilidad sólida, sumado a esto que las guerras mundiales desencadenaron el desencanto de generaciones que dejaron de creer en propósitos nacionales para fomentar otro tipo de lecturas de la vida y la sociedad. La victoriosa democracia liberal de occidente en sus leyes permite el libre desarrollo de la personalidad, y esto es una realidad que permite al punk ser un agente más de la sociedad, como también es una característica que permite que las sociedades sean heterogéneas tanto por los pensamientos y estéticas individuales y colectivas.

Cabe mencionar también que en algunos países socialistas como lo fue Yugoslavia y la Alemania Oriental se vieron algunos grupos de punk que vivieron la experiencia de tener una realidad muy distinta a la que tuvo occidente. En una entrevista de Paul Landers, un integrante de la banda Feeling B de la Alemania Oriental, menciona que hacer música punk en un país socialista era difícil a

causa de que era una sociedad muy homogénea que no permitía las influencias del capitalismo al ser este la cuna del punk. Menciona que las primeras bandas de punk eran ilegales en el país, pero en la década de 1980 Feeling B pedía permisos a comités gubernamentales que permitieran hacerles pequeños eventos y de esa manera era la única manera que podían estar unidos. Feeling B logró sacar adelante sus ansias de hacer música y tuvo popularidad.¹⁴

En términos generales, el punk es un resultado del mismo caos contemporáneo, una tendencia juvenil contracultural que se forja a partir de propuestas estéticas y musicales que son acudidas por jóvenes de varios países occidentales que encuentran un medio de expresión y congregación frente a unas sociedades con un crecimiento demográfico exponencial, la ciudad y lo urbano como un espacio más acentuado y articulado y los fenómenos culturales que surgen a partir de las rebeldías juveniles que comienzan en los años 60's del siglo XX que desembocan en otro tipo de expresiones como lo es el punk como música y contracultura.

1.3 Tribu urbana y narrativas de identidad.

La noción de cultura es problemática para las sociedades contemporáneas, si bien la realidad de la época contiene muchos factores que hacen que la noción de cultura sea cuestionada, la suma demográfica tan notable en el mundo y en las ciudades que se convierten en regiones pobladas por millones de personas en medio de la proliferación de medios de comunicación y de reacciones frente a lo sucedido en las guerras mundiales, nos encontramos en una sociedad fragmentada y por ello multicultural.

¹⁴ Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=sOwNYGhx30Q> el 23 de Octubre de 2020.

La necesidad humana de encontrar una identidad en el mundo se entrelaza con sus vivencias y experiencias, y esas mismas están también unidas con otras experiencias que se encuentran en determinado tiempo y espacio que fomenta la creación y el compartir. Como seres sociales, las experiencias urbanas se hacen con otros, y con eso quiero llegar a que los jóvenes de las ciudades encuentran creatividad y compartimiento entre ellos mismos, más cuando en la época contemporánea ganan una voz muy importante en la sociedad, y esta voz es rebelde y reivindicativa al inicio de la segunda mitad del siglo XX.

El rock es una música que identificó plenamente a millones de jóvenes en Occidente en esta segunda mitad del siglo XX, la forma de hacer esta música es muy diferente a la de otras, pues los músicos que tocan tienen en primer lugar estéticas que buscan diferenciarse frente a lo normal, los hippies se dejaban el pelo largo y vestían de ropa extrovertida y multicolor, contrario a la generación anterior de corbata, camisa blanca, de saco y pantalón negro o gris. En segundo lugar, la forma de tocar no era solo coger un instrumento y tocarlo, sino expresarse con energía, moviendo el cuerpo, gritando, sudando, “dejando el alma” en el escenario. En tercer lugar, las letras eran rebeldes, buscaban algo nuevo, querían manifestar una nueva forma de pensar y de existir, era una expresión que no tenía que caber en la razón, era una necesidad de liberación sensorial.

¿A qué se debía esta necesidad de cambio? A la necesidad de encontrar otro relato para el mundo sabiendo el nivel de mortandad, de crueldad, de bajeza, de catástrofe, de miedo y de estupefacción que significó las guerras mundiales, los proyectos políticos con ideologías soñadoras desembocaron en armas nucleares, en batallas con miles de muertos, en una construcción racionalizada de exterminio.

Nada puede ser racional porque, de hecho, el mundo ha demostrado ser una completa locura. Y para esto bastará con tener como punto de referencia la Segunda Guerra

*Mundial, la razón como condición de posibilidad para crear armas y estrategias de destrucción masiva. La bomba atómica, los aviones de guerra, los gases mortíferos, las maravillas modernas como el tanque de guerra, las metralletas y las granadas de fragmentación, confirman en términos de Michel Serres, que todo es producto de una Thanatocracia, de un instinto de muerte que gobierna el saber tecnocientífico. Así que no hay motivo convincente para ser lúcido.*¹⁵

La generación de la segunda mitad del siglo XX no quiso entenderse con eso, el trauma colectivo que dejó la segunda guerra mundial quizá no tuvo precedentes en la historia de la humanidad. La búsqueda de una identidad desligada de lo patriótico, de lo ideológico y de lo nacional se encontraba en el color, en el arte, en el “paz y amor”, en la unión rebelde de una juventud con carácter y con el deseo profundo de cambiar el mundo, pero también con un elemento que no es necesariamente racional, y es una búsqueda estética, sensitiva, un cambio profundo del alma que hace construir narrativas y discursos donde las juventudes pudieron identificarse y ser parte de un movimiento que cambiaría nociones paradigmáticas desde la cultural y lo social. Me parece pertinente señalar nuevamente esta juventud hippie y darle un crédito a la hora de hablar del punk porque esta fue de alguna manera la primera generación juvenil del siglo XX con una voz rebelde propia que por ello una década siguiente el punk emergió como una rama de esa movida.

Carlos Belmonte menciona en su texto *Tribus urbanas: campo virgen en historia y fértil para la interdiscipliniedad* la diferencia de las nociones de cultura y sociedad, y esto es muy importante porque nos sitúa frente a los conglomerados urbanos como espacios de interacción con diversas dinámicas que sitúan el funcionamiento social desde las lógicas de trabajo y progreso que suscita el estudio y la vida laboral, pero que también fomenta ciertas nociones culturales que involucran las actividades humanas fuera de este espectro que se puede evidenciar en el arte o el pensamiento mismo.

¹⁵ Quintero Restrepo, José Andrés. “El rock y la estética de la posguerra”. Tomado de: <https://studylib.es/doc/8519741/el-rock-y-la-esttica-de-la-posguerra>

*Pertinente es aclarar que no se debe equiparar cultura y sociedad, dos conceptos que no deben ser confundidos por una sencilla razón: en nuestro mundo actual toda sociedad genera hechos culturales específicos, pero no es verdad que la cultura de esta sociedad se limite a ellos, ni que la cultura de una sociedad se presente de manera uniforme e igual para todos sus miembros.*¹⁶

Las democracias liberales suscitaron en las sociedades ciertas libertades para ser y estar frente al mundo con la contradicción de ser un sistema desigual desde su plano económico que fomenta el capitalismo y que les da potestad a los poderosos para hacer sus acciones aún en contra de los intereses populares. Este modelo económico occidental permea en la época contemporánea de ciudades cosmopolitas, de asfalto y humo de fábricas y carros y las tensiones que genera frente al modus vivendi moderno con características vertiginosas y estresantes en muchos casos para los habitantes.

Las tribus urbanas son grupos colectivos ciudadanos que se identifican con valores, nociones, estéticas propias que entrelazan una manera de ser y de pensar frente a las cotidianidades y a las realidades del mundo contemporáneo. Un primer elemento que suele caracterizarlos es la música, los punkeros, los metaleros, los rastafaris, los moods, los hippies, los skinheads, los emos, los raperos, etc. tienen en común que a partir del estilo musical se evidencia un trasfondo desde lo estético, desde el mensaje de las canciones y de la apropiación territorial de los espacios urbanos.

Estilos musicales específicos se conectarían, de manera necesaria, con actores sociales también específicos, y lo harían a través de una suerte de “resonancia estructural” entre posición social por un lado y expresión musical por el otro. Muchas

¹⁶ Belmonte Grey, Carlos Alejandro. “Tribus urbanas: campo virgen en historia y fértil para la interdisciplinariedad”. *Revista Cuicuilco* No. 48 Vol: 17, México, Ene-Jun, 2010.

*veces esta “resonancia estructural” adquiere la forma de una cierta “circularidad expresiva” que ligaría la subcultura en cuestión a la música que representa.*¹⁷

El ocio es también un aspecto importante si queremos hablar de tribus urbanas porque este espacio temporal donde las personas no se encuentran trabajando o estudiando, o si se es desempleado ¿para qué es utilizado? Es justamente el tiempo libre donde las identidades buscan un espacio en el territorio, a lo que también hay que reconocer a las luchas obreras del inicio del siglo XX ese espacio que se gana, el obrero de la época moderna era un sujeto totalmente alienado al trabajo y a la miseria, asuntos que si bien continúan en la segunda mitad del siglo XX, pero que sin embargo el logro de las 8 horas de trabajo y del descanso de los fines de semana permitieron que hubiera otras formas de vivir, otras maneras de ser y de pensar desde esta misma clase proletaria.

Los jóvenes pueden encontrar un lugar en la sociedad en las tribus urbanas porque estas tienen la capacidad de contener ciertas pulsiones de rechazo o de inconformidad con los valores establecidos de las sociedades y por ello pueden encontrar una amistad, un amor, una familia desde estos grupos que comparten afinidades de todo tipo, de clase social, estética, musical y filosófica. También son espacios donde los jóvenes marginados encuentran un consuelo porque la necesidad de socializar también es una oportunidad para conectarse entre aquellos que pasan por situaciones parecidas.

¹⁷ Vila, Pablo. *Identidades, narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*. Revista Transcultural de Música (2) 1996.

2. El punk en la ciudad de Medellín.

2.1 Un país en crisis.

*¿Quién está matando nuestra gente?
¿Cuál es la razón de tanta muerte?
¿Por qué se ha perdido el respeto por la vida?
¿Cuándo acabará esta guerra incivil?
La ciudad morgue, la ciudad morgue¹⁹*

BSN (Bastardos Sin Nombre) nos da un contexto de lo que acontecía en la ciudad de Medellín en las dos últimas décadas del siglo XX, fue una ciudad victimizada por las diferentes violencias que emergían en un país en crisis. La vida en Colombia no tenía ni tiene valor para los grupos armados y delincuenciales, los asesinatos se cuentan por miles cada año de estas dos décadas críticas para un país que comenzaba la década de 1980 con un panorama oscuro.

La década de 1980 en Colombia atravesó múltiples complejidades que crearon un ambiente de crisis en el país; la mortalidad, la inseguridad, el crimen y la dificultad del sostenimiento básico de familias vulnerables tanto rurales como urbanas. Medellín fue epicentro del conflicto suscitado por el auge del narcotráfico en el país donde la figura de Pablo Escobar y del cartel de Medellín trascendió las fronteras colombianas y se convirtió en un conflicto a escala continental a causa del tráfico de cocaína que se acentuó en Estados Unidos al convertirse en su principal consumidor.

¹⁹ La ciudad morgue, Bastardos Sin Nombre. Tomado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=AgH0wqPyA8Y> el 23 de Octubre de 2020.

Políticamente el país continuaba siendo gobernado por las élites conservadoras y liberales a pesar de que el Frente Nacional había terminado en 1974, el ascenso al poder de Julio Cesar Turbay, presidente de Colombia en los años de 1978 a 1982 había determinado una ruta de represión a partir de la instauración del “Estatuto de Seguridad” que determinó las conductas represivas por las fuerzas estatales contra movimientos sindicales, campesinos y sectores políticos de izquierda en Colombia, que tenía en varios puntos de su geografía varias guerrillas tales como las FARC, ELN, M19 y EPL. Las dictaduras militares del cono sur estaban en su momento álgido, algo que sin duda dio avales en la región para trazar una ruta para varios gobiernos hacia conductas represivas graves como la tortura o la desaparición.

Los años ochentas constituyen el telón de fondo de cuatro ejes históricos: el narcotráfico empezó a consolidarse como empresa y sus líderes pretendieron emerger en la vida política; comenzaron los intentos fallidos de la mayoría de los procesos de paz; paralelamente se desarrolló el paramilitarismo y se terminaron los gobiernos de corte social por las presiones del Banco Mundial, acordes con el ascenso del neoliberalismo en las políticas económicas mundiales. Estos cuatro ejes interactuaron en medio del desarrollo de una cruda política anti izquierdista, que comenzó con la instauración del Estatuto de Seguridad por parte del presidente Julio Cesar Turbay²⁰

En la presidencia de Belisario Betancur ocurren acontecimientos muy importantes, quizá el más significativo fue la toma del Palacio de Justicia por la guerrilla del M19 que fue interpretado por el ejército nacional de Colombia como una vulneración grave a la democracia, por lo cual llegan con tanques de guerra, disparando y sacando personas del lugar; varias de ellas fueron desaparecidas misteriosamente. Cuenta Carlos Alberto Bravo en una charla que la década de 1980 fue de un empoderamiento popular fuerte que fue combatido por las fuerzas del estado a partir de lo que él llama como “Guerra Sucia”, que significaba una persecución constante a los líderes de los movimientos no para apresarlos sino para matarlos, él como

²⁰ Restrepo Restrepo, Andrea. “Una lectura de lo real a través del punk”. *Revista Historia crítica* No. 29, Enero-Junio, 2005. Pp: 9-37.

estudiante presencié la muerte de 16 personas entre estudiantes y profesores de la Universidad de Antioquia.

En 1986 el homicidio fue la principal causa de mortalidad, mientras en 1973 había ocupado el séptimo lugar. La tasa de homicidios se había incrementado por factores políticos y por el florecimiento del tráfico ilegal de drogas; pero también había habido un aumento de casi todas las formas de actividad criminal, lo cual reflejaba, entre otras cosas, la rápida expansión de las ciudades y la creciente complejidad y frustración de la vida moderna, para no mencionar la incapacidad del Estado colombiano de hacer algo al respecto.²¹

Esta realidad crea imaginarios y permea profundamente en las cotidianidades de todos los habitantes de Colombia y en nuestro caso específico de Medellín sin excepción, la violencia permea todo el país y crea imaginarios localizados porque evidentemente el conflicto no es interpretado de la misma manera en Medellín que en Bojayá, o Cartagena. En el caso de Medellín, la cotidianidad del barrio popular termina afianzando rasgos culturales que evidencian una asimilación de la violencia que se convierte en una cotidianidad.

El barrio popular al estar tan permeado por esa cultura de la violencia se convierte en principal víctima de los problemas sociales, en este territorio se desencadena una serie de conflictos que pasan por el sicariato, las milicias populares, el paramilitarismo y demás, pero también calan en la afectación que subyace al tener que convivir en medio del frenetismo y la barbarie, y esto fomenta también un desequilibrio de la psique de los individuos que terminan en duras realidades como la drogadicción, el suicidio, el crimen o el odio mismo que se suman a la frustración de no tener acceso fácil a la salud y a la educación.

La pobreza es una condición social que genera caminos adversos para su población, porque millones de personas se ven abocadas a sobrevivir como sea sin tener en cuenta valores éticos o morales (que pasa de peor manera en las clases altas porque no es un afán de supervivencia sino de mezquindad e indiferencia), el

²¹ Bushnell, David. Colombia: Una nación a pesar de sí misma. Editorial Planeta Colombiana S.A. Bogotá, 2007.

fenómeno del sicariato por ejemplo es una realidad compleja porque el joven encuentra un camino, es respetado por el barrio, tiene un nivel económico más alto y para muchos es la única posibilidad que se les presenta para ser “alguien” en la vida.

Martín Gerard en su artículo *Memorias y violencias en Medellín* nos evidencia otra perspectiva de la violencia de la ciudad y del país, pues su tesis se basa en que los índices y las estadísticas de las muertes violentas son más altas las que son desconectadas del conflicto armado, lo que supone que también es un asunto cultural. Sin embargo, es pertinente analizar que el conflicto armado también ha contribuido a una insensibilización, pues ha sido el facilitador de fomentar la creencia de que la vida no tiene el valor que debe tener, y creo que esto es un síntoma de la ciudad de Medellín donde la violencia intrafamiliar, la intolerancia y la agresividad cotidiana son causantes de miles de muertes.

El Basta ya Medellín calcula, con base en los datos del CNMH, que de los 83 000 homicidios registrados en Medellín entre 1980 y 2014, unos 20 000 corresponderían al conflicto armado. Es decir, el 22% del total de los asesinatos. Las memorias del otro 78%, o sea de 61 000 víctimas de asesinatos, no son objeto del estudio²²

2.2 Rodrigo D: No Futuro.

²² Gerard, Martín. Memorias y violencias en Medellín. Revista de historia regional y local, vol 11, No. 22/ Julio-Diciembre de 2019.



²³ Rodrigo D: No Futuro: El Colombiano, El cine de Medellín y la violencia. 27 de Agosto de 2017

Rodrigo D: No futuro es una película que fue lanzada en el año de 1986 que hace un retrato de la sordidez de los barrios populares de Medellín tanto por su contexto de violencia, como también de la zozobra del abandono y de la precariedad. Uno de los elementos fundamentales de la película son las nuevas músicas estridentes del rock que eran el punk y el metal que se desarrollaban en contextos de fenómenos del sicariato y la violencia, todo un escenario propicio para la desazón del personaje principal que es Rodrigo, interpretado por el actor Ramiro Meneses.

La película refleja de manera testimonial los acontecimientos cotidianos de un barrio de Medellín, los actores eran personas naturales a esos territorios, muchos de ellos incluso fueron asesinados posteriormente e incluso el personaje que iba a ser Rodrigo fue asesinado en tiempos de rodaje, lo que llevó a Meneses a convertirse en el personaje principal. El director acierta a la hora de poner punk y metal en la película porque de alguna manera fueron expresiones artísticas que transmitían la

²³ Rodrigo D: No Futuro: El Colombiano, El cine de Medellín y la violencia. 27 de Agosto de 2017, Tomado de: <http://www.cinefagos.net/index.php/articulos-y-ensayos/noticias/1350-rodrigo-d-y-la-cinemateca-de-medellin.html>

profunda crudeza de Medellín en ese entonces que como dije anteriormente, era una de las ciudades más violentas de todo el planeta tierra.

Víctor Gaviria comienza a testificar por medio del arte cinematográfico los lenguajes de la violencia del barrio popular de Medellín, en una conferencia que pude presenciar en la Universidad de Medellín, él hablaba del lenguaje barrial juvenil como un lenguaje de guerra, que describe cómo el joven se defiende a partir de la manera de hablar en la calle, creando así lenguajes de la violencia de los mismos habitantes. *Pelar* (Matar) *paciente* (quien está en la mira para ser asesinado) *Fierro* (armas) *Picar arrastre* (estrategia para matar). Este lenguaje se populariza con su película *Rodrigo D: No Futuro* que marcó la cinematografía colombiana por su contenido de un neorrealismo crudo y salvaje que contiene la ambientación del ruido y de la sordidez de una Medellín convulsionada.

A pesar de que la película *Rodrigo D: No Futuro* tuvo un reconocimiento muy especial como una obra importante en la historia del cine en Colombia y América Latina a tal punto de competir por el premio de la Palma de Oro en el festival de Cannes de 1990, muchos punkeros se sintieron “satanizados” porque el director mezcla el sicariato con el fenómeno punk, un concepto que para ellos no reflejaba la realidad porque el punk tenía como espíritu el rechazo a las manifestaciones de violencia de los barrios. Jaime López, más conocido como “Jimmy Jazz” (como una canción de The Clash), cantante y bajista de la banda GP y Punkies y cerebro, cuenta en el programa *En la piel del otro* de Teleantioquia lo siguiente:

Esa imagen que quedó de nosotros ante el mundo y ante la misma gente era la de que éramos ladrones y suicidas. Esa película nos dio muy duro, incluso recordaba ahorita la canción de los años 80 de GP que dice odio todo, pero entre esas cosas que odiaba la visión que había puesto Víctor Gaviria sobre punk a la gente, y en Rodrigo D porque nos ha mentado, ha mentado sobre nosotros, no somos así.²⁴

²⁴ Programa *En la piel del otro* del canal Teleantioquia. 28 de mayo de 2019. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=m2Maw1sf0mQ&t=512s>

Sin embargo, Carlos David Bravo que también es entrevistado en el mismo programa, tiene otra posición respecto a la película:

La gente esperaba ver como un documental y ver reflejado lo que era el punk en ese momento, pero no, la película es una ficción que para mi cuenta cierta parte de la historia de lo que fue Medellín y lo valoro porque es el único documento realmente valioso que tenemos de esa época en la que podemos mirar cómo fue aquel momento, como fue el punk en aquel momento, no es más y yo creo que es muy importante por eso²⁵

Las dos posiciones tienen un contenido válido, lo que menciona *Jimmy jazz* es que en la película los personajes afines al punk son sicarios, a pesar de que el personaje principal que es Rodrigo no tiene un vínculo con ellos, es imprescindible tener en cuenta la posición de los punks de la época. También es importante aclarar que los jóvenes punkeros de Medellín no tuvieron una homogeneidad en sus conductas e incluso David Bravo afirma que hubo algunos punkeros que sí fueron sicarios, pero sin embargo la misma esencia y las conductas mayoritarias eran de un rechazo claro a las formas de violencia que acontecían en la ciudad, y era justamente el concierto de punk y su música una manera de trascender catárticamente desde la música las difíciles formas de vida que habitaban y habitan la ciudad de Medellín.

Creo que lo más valioso que tiene la película es el personaje principal, Rodrigo es un joven que pertenece al barrio popular de Medellín que está en constante conflicto con su alrededor, vive en una casa donde no se la lleva bien con sus familiares y pelea constantemente con ellos, trabaja de obrero con sus compañeros sicarios afines al punk y lo único que le gusta es escuchar y hacer música punk. Creo que este personaje sí tiene un reflejo de lo que podía acontecer a un joven punkero de manera individual, las cotidianidades se convierten en algo asfixiante en un contexto tan complejo de violencia y escasez y eso lo lleva al trágico desenlace de la película que es su decisión de tirarse del último piso de un edificio.

²⁵ Programa *En la piel del otro* del canal Teleantioquia. 28 de mayo de 2019. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=m2Maw1sf0mQ&t=512s>



²⁶ Rodrigo D: No Futuro. Proyecto Idis, Rodrigo Lalinde, 1990.

2.3 Punk en Medellín: la música como un escape y una relectura de la realidad.

Colombia era una de los países más violentos del mundo, y Medellín era la ciudad más violenta de ese país. Los barrios populares que habitan en las periferias de la urbe eran los lugares donde los problemas sociales abundaban. Los sicarios del cartel de Medellín recibían dinero del cartel de Pablo Escobar por matar policías, a la vez que milicias guerrilleras se adentraban en estos barrios vinculándose a centros educativos para difundir mensajes de insurrección al barrio y territorializando zonas como en el caso del barrio Lenin, nombre vinculado al revolucionario soviético, que fue una mal llamada “invasión” de una población en un sector cercano al barrio Castilla donde el padre de la teología de la liberación Vicente Mejía estableció ese nombre como código social que indicaba una presencia ideológica en el barrio.

²⁶ Rodrigo D: No Futuro. Proyecto Idis, Rodrigo Lalinde, 1990.

Los mismos agentes del estado amedrentaban con violencia policial y amenazas que llevaron al exilio al padre Mejía, y luego la presencia del paramilitarismo con grupos como “Amor por Medellín” (Nombre que también llevaba una campaña publicitaria, que este grupo paramilitar acogió como su nombre sin consentimiento) perseguían hasta el asesinato a sectores de la población como los ladrones, los drogadictos, las prostitutas, los homosexuales. Muchos de estos últimos cayeron con las balas del narcotráfico vinculado al paramilitarismo, y varias de esas balas atravesaron la piel de algunos punkeros de la ciudad. Este es un ejemplo que nos da un balance de la presencia de ejercicios de violencia, pero también de resistencia política y social en la población que hizo parte de la historia local durante la segunda mitad del siglo XX.²⁷

Este grupo mantuvo una presencia durante la década del 80 realizando actos delictivos, entre otros, el desplazamiento, la amenaza, el homicidio. Esta actividad se registró en todo el Valle de Aburrá, pero un número considerable de homicidios los realizó en las comunas Nororiental y Noroccidental de la ciudad. La muerte llegaba a personas que no hacían parte de los actores, es decir, no eran sicarios.²⁸

Hasta las 10 de la noche uno no podía estar por ahí en la calle, entonces a nosotros nos gustaba por ahí salir a la calle, porque no sé... uno cuando está chiquito es así todo irresponsable y jugarse la vida prácticamente (Fabio de Frankie Ha Muerto)

A vos te consta que fumigaban después de las 9 de la noche cuando existía la casa Punk, que me la sollé como un putas, que era un parche super bacano, uno caía, y cuando eso pasaban panfletos debajo de las puertas, después de las 9 de la noche, “Amor por Medellín” estaba fumigando (Vicky de Fértil Miseria)²⁹

²⁷ Carlos David Bravo, Caminata Punk en el Barrio Castilla. Diciembre de 2019.

²⁸ Díez González, Jhon Jairo. *La violencia homicida de “Amor por Medellín”, 1987-1993. Un caso de limpieza social paramilitar*. Maestría en Derecho, Universidad de Antioquia. Medellín, Julio de 2016.

²⁹ Posada, Juan José. *Más allá del No Futuro. Crónicas de Medellín punk Hardcore 1980-2000*. Tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=sX10_bF-AjM

El contexto de la ciudad de la década de 1980 tenía ese fantasma punzante de la violencia, y fue cuando empezó a llegar al almacén Chamizos, (una tienda de discos que quedaba en Junín en el centro de la ciudad) y también a algunos coleccionistas interesados en la música y por los sonidos del rock, unos vinilos de nuevos sonidos ingleses y norteamericanos que a pesar de que el rock ya era una escuchada por los jóvenes, estos nuevos sonidos tenían una característica diferente.

Carlos David Bravo en su libro *Mala Hierba: el surgimiento del punk en el barrio Castilla* menciona que en el barrio de Castilla había una persona que se hacía llamar “el negro” que coleccionaba música rock en la década de 1980, pero cuando el punk llegó a sus manos, él y sus amigos escucharon algo nuevo, no tenían que entender el inglés para sentir la fuerza de las guitarras distorsionadas y las voces desafiantes y ruidosas. La interpretación de estas músicas fue que el punk podía ser la música perfecta para descargar y retratar las duras vivencias y expresar los sentimientos adversos que daba Medellín a las vidas de estos jóvenes.

“Entonces a nosotros que nos gustaba el punk creamos Los Porks. Nos parchábamos arriba en la esquina de la carrera 72 con la calle 95. Eramos tataque, los mellizos, ringo (Pestes), Patricia Arenas (SS Ultimatum), tito, Giovanni Rendón (P-NE), y su hermano Luis, Randy, Wilson, Corazón, Hayder, el calvito, el calvo, Luis con los tres hermanos, cosiacca, oscar (Desadaptadoz), Himan, Hader, Efrén, el cojito y el trébol. Nosotros éramos una gallada de treinta punkeros radicados, no había otra gallada así. Las primeras galladas de punk fueron por esta zona. (Entrevista al negro)

El negro, Tito y Caspi tenían sus colecciones de música además de muchos contactos para conseguirla. Eran vinilos básicamente de punk rock inglés y norteamericano, entre ellos Dead Kennedys, Ramones, The Effigies, Adolescents, B52's, Plasmatics, China White, the Rezillos, Generation X, Angelic Upstars, Devo, Heartbrakers, The Raped, Sex Pistols y The Clash, entre otros.³⁰

³⁰ David Bravo, Carlos Alberto. *Mala hierba, el surgimiento del punk en el barrio Castilla, Medellín*. La Valija de fuego, 2018.

Medellín es una ciudad que ha tenido una tradición de ser acogedora con las músicas, pero las que se vuelven masivas normalmente vienen de géneros que no hacen parte de la identidad paisa. Las músicas arrieras y campesinas con guitarras acústicas y voces de hombres mayores son las más identitarias de la región, pero sin embargo son músicas más acogidas en sectores rurales de Antioquia. En Medellín hubo un auge importante del tango en la primera mitad del siglo XX que incluso hizo traer a su más grande exponente Carlos Gardel (que murió en la ciudad por causa de un accidente aéreo) incluso Eduardo Galeano en su libro *memorias de fuego III* relata un apartado a su estilo poético y periodístico sobre la influencia del tango que había en la juventud paisa.

La ciudad colombiana de Medellín, donde la tragedia ocurrió, se ha convertido en un centro de peregrinación y culto. Los devotos de Gardel se reconocen por el sombrero inclinado, el pantalón rayado y el andar meneado. Se peinan a la gomina, miran de reojo y sonríen torcido. Se florean en cortes y quebradas, como en perpetuo bailongo, cuando van a dar la mano, encender un cigarrillo o echar tiza al taco de billar.³¹

Luego, en los años 80's pocos años antes de la llegada del punk, el rock se había tomado la juventud de Medellín y sin duda fue un atenuante para que el punk tuviera acogida en la ciudad, porque a pesar de que el rock que luego fue denominado como "vieja guardia" era una música que sonaba en la radio y la televisión masivamente, era el momento de bandas de músicos de pelos largos, chaquetas de cuero, voces agudas y solos de guitarra largos, que si bien eran características distintas al punk, conformaban una rebeldía juvenil que a pesar de ser un fenómeno mediático de la época, tuvo sonoridad en Medellín que una vez más acogía una música extranjera de manera intensa.

Por todos barrios como el Doce de Octubre, Boyacá, Téjelo, Toscana, Castilla, Pedregal y López de Mesa, la bandada de rockeros se diseminaba por las calles, los parques, las

³¹ Galeano, Eduardo. El siglo del viento. Cuarta. Memoria de fuego, III. TM editores, 1995.

*esquinas, las canchas. Las cabelleras largas eran habituales. El rock en sus diferentes expresiones era el telón de fondo. Existía una cierta homogeneidad, por el hecho de que muchos se conocían y no había corrientes distintas.*³²

El punk se diferencia con esta movida rockera en diversos aspectos, la música es más sencilla y no necesita ser muy compleja, contrario a canciones de rock muy bien estructuradas, con voces exigentes y solos largos de guitarra eléctrica; las letras del punk tenían que ver con vivencias cotidianas de los barrios obreros y las críticas al sistema político y social, a diferencia del rock que cantaba otros aspectos desligados a un sentido social. El punk comienza a tener estéticas que se diferencian y hace ser notable que ha surgido una nueva rama del rock que se ha apoderado de las estéticas y los pensamientos de una juventud que se inclina a seguir esa línea.

La primera banda de punk de la ciudad de Medellín no pertenecía a los barrios populares de la ciudad, eran una banda de chicos de clase media que hacían covers de canciones de bandas punk inglesas que incluso lograron salir en la televisión local.³³ Sin embargo, el punk en Medellín como tribu urbana y como fenómeno local establecido se hizo en los barrios populares que llevaron la experiencia del punk más allá de lo musical, porque también fue una experiencia filosófica, estética y territorial.

La zona noroccidental de la ciudad donde están los barrios de Castilla, Doce de Octubre, Kennedy, La Esperanza, París, Lenin, Florencia y demás fueron los barrios donde el punk fue más influyente en toda la ciudad, teniendo en cuenta que había movimiento en otras zonas como Manrique, Buenos Aires o Bello. Las galladas punk se daban nombres, un aspecto bastante curioso porque se determinaban

³² David Bravo, Carlos Alberto. *Mala hierba: El surgimiento del punk en el barrio Castilla, Medellín*. Medellín, La Valija de Fuego, 2018.

³³ - Love Battery, Complot (Cover de Buzzcocks) Tomado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=yB52FxGtzV4>

dependiendo de la gallada. Algunos nombres de estas galladas eran *los porks*, *los semen*, *los kennedys*, *los nazis*, *los morticans*, etc.

Se articularon nuevas maneras de habitar la ciudad en espacios determinados donde se hacían las galladas en las noches, conformando de esta manera un actor urbano que comienza a ser parte del paisaje citadino, pues cada una territorializaba lugares de la zona noroccidental de la ciudad de manera que se construía una zonificación de estos grupos en esta parte de Medellín, en canchas, esquinas, casas, bares, calles, habitaban estos jóvenes para escuchar música punk, lucir sus prendas, beber alcohol, hablar, reír, fumar, habitar la noche. El punk tuvo un vínculo fuerte con muchos jóvenes que encontraron una manera de habitar la ciudad, recorriendo sus calles con parlantes, habitando sus esquinas, desafiando a la autoridad y queriendo optar una nueva manera de vivir y de pensar.³⁴

David Bravo menciona que las galladas que fueron génesis del punk en Medellín fueron *los Porks* y *los Shibas*, los primeros eran un grupo grande que confirmaba más de 20 personas que empezaron a cerrar el círculo sonoro del rock para el punk y de esta manera copiar la manera en que los punks europeos y norteamericanos aparecían en las revistas. *Los shibas* fueron quizá los que impusieron un modelo estético punk propio de la ciudad, pues un integrante tenía acceso a ropas que vendía un familiar, algunas del ejército, otras importadas, y sus principales características eran las chaquetas de cuero, gabanes, botones y banderas de Colombia que se las colocaban al revés. Luego, varias galladas comienzan a asimilar esas estéticas que proponían *los Shibas*.

Entre estas galladas había en común una afición profunda por la música punk que empezaban a comprar algunos jóvenes en el almacén Chamizos, y otros que mandaban a traer música de Europa y Norteamérica. A partir de allí se comenzaba a expandir la música, a prestarse entre ellos, a grabar un cassette en una grabadora

³⁴ Posada, José Juan. *Mas allá del no futuro*. Documental. Tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=sX10_bF-AjM&t=205s

desde otra grabadora, y también así se comenzaron a formar bandas de punk que querían sonar como esa música que llegaba al corazón de estas personas.

También tenían rasgos distintivos entre ellos que evidenciaba que en sus orígenes más que juvenil, era una movida adolescente, muchos de los que hacían parte de estas eran menores de edad y tenían toda la intención de adquirir un sentido de pertenencia desde una identidad punk. Al construir esta identidad, se tenía en cuenta una estética y una conducta de lo grotesco, si se era punk era porque hacían cosas para la mayoría desagradables, y algunas de las galladas se distinguían por eso. Por ejemplo, Los Porks tenían una fijación con las escupas y los gargajos, se las pasaban entre ellos y se tragaban las flemas; por otro lado, los Semen se masturbaban en colectivo frente a un muro, reivindicando de alguna manera su título de gallada que sin duda era una forma de escandalizar y de aventarse más allá de los límites.³⁵

En 1985, se crea una iniciativa de juntar todas las galladas de punk no solo de Castilla, sino integrar punkeros que vivían en otras partes de la ciudad como Manrique, Aranjuez, San Javier, Pedregal, para conformar el MPM (Movimiento Punk de Medellín) con la intención de crear una comunidad en son de hacer música, fanzines, de integrarse como sujetos rebeldes que resisten, teniendo en cuenta que era una iniciativa pura, sin afanes económicos ni con manos detrás, era una iniciativa que indicaba la necesidad de conformar un movimiento urbano palpable que ya había ganado un espacio y que quería incluso ser más fuerte y compacto. Respecto al MPM, Carlos David menciona en *Mala Hierba* lo siguiente:

En esos encuentros la alocución se propinaba entre bromas y alcohol: se habló de la importancia de tomar conciencia de lo que era ser punk, de la necesidad de organizar un movimiento auto-gestivo y cooperativo que fuera capaz de nuclear los parches para conseguir o hacer los instrumentos, “apoderarse” de lugares de ensayo y espacios para hacer conciertos y realizar fanzines. Ellos ya venían conformando una banda y se ofrecieron

³⁵ Caminata Punk en el barrio Castilla. Diciembre de 2019.

*para dar clases de música a los que desearan formar un grupo. Unos hablaban, otros proponían, algunos solo escuchaban, pero había muchas expectativas; era una nueva energía que se vivía producto de la aparición de lazos cálidos y espontáneos, de sentimientos a partir de experiencias nuevas, de contactos de diferentes jóvenes que nos asentábamos sobre un mismo territorio.*³⁶

El MPM fue una iniciativa que pudo unificar el movimiento punk y convertirlo en algo que pudiera congrega a muchas personas, se dio a entender que en otros barrios estaba ocurriendo lo mismo, que habían jóvenes punks que no se conocían entre sí y esto sin duda marcó mucho las movidas de punk, porque se organizaban los primeros conciertos, que aunque eran escasos y se daban una vez por año aproximadamente, ya empezaban a coger otros espacios como coliseos y colegios, porque ya una casa o una plancha quedaba muy pequeña para la cantidad de personas que podían asistir.

El punk en Medellín comenzó siendo perseguido por las autoridades porque si bien era un grupo de jóvenes profundamente transgresores que iban en contra de los valores patrióticos y que estaban en desacuerdo con los mismos valores sociales, lo que provocaba sin duda una preocupación de las autoridades a causa de que era una afrenta subversiva que podía provocar una tendencia en la sociedad. Estar en contra de valores patrióticos y regionalistas era temerario en una época de una intolerancia profunda por parte no solo de las autoridades sino de las mismas personas que mayoritariamente son conservadores en una región que se caracteriza justamente por ello.

Los punkeros normalmente eran llevados a comisarías por quedarse amaneciendo en una manga o haciendo un concierto en alguna terraza o casa. Muchos de ellos tenían prendas provocativas que se colocaban en camisas, chaquetas o pantalones, con ganchos se ponían un escudo del ejército al revés o la bandera de Colombia al

³⁶ David Bravo, Carlos Alberto. *Mala hierba: El surgimiento del punk en el barrio Castilla, Medellín*. Medellín, La Valija de Fuego, 2018.

revés también, simbolismos que identificaban el carácter transgresor del punk que era muy chocante para las autoridades y la policía. El punk tiene la característica de no ser armonioso, de ser muy escandaloso, esa es justamente una virtud dentro de su esencia, el sentido de pertenencia para un joven es justamente estar contra corriente, por ello se cataloga como un grupo de contracultura.

Ricardo Gómez, integrante de la banda Humano X, cuenta en sus podcasts del programa *Callejones de la ciudad podrida*³⁷ que cuando los punks empiezan a ser parte del paisaje urbano son tomados como personas peligrosas, dañadas, escandalosas e indeseables, y más o menos esas características eran deseadas por los mismos punkeros, no tenían necesariamente la intención de reivindicar valores éticos o morales sino de afirmar una identidad nueva desde la podredumbre, la blasfemia, la vulgaridad, cosas que también daban el entorno mortuorio que los acompañaba en su cotidianidad.

*En Copacabana incluso había un muerto en el concierto, ahí le dieron un changonazo y lo mataron, y pues si llamaban a alguien para que retirara el cadáver, eso significaba que se acababa el parche, y en esa época era de un concierto cada año o cada dos años, entonces un montón de jóvenes acostumbrados a moverse entre muertos, no se escarmentaron por ese muerto y eran ahí, el pogo al lado del muerto, entonces ese tipo de historias pasaban en los primeros conciertos.*³⁸

Sin embargo sería un error pensar que había una homogeneidad dentro del movimiento punk de Medellín, existían punkeros que se convirtieron en sicarios, otros se dedicaban a la “poesía punk”, otros tocaban en sus respectivas bandas, otros buscaban peleas, otros se dedicaban a las drogas y al alcohol, otros hacían actos de cultura en su respectivo barrio y todas son características de una juventud permeada por varias pulsiones, una del rechazo rotundo a los valores de patria, a la violencia y al sistema mismo, como también una marginalidad profunda que en

³⁷ Gómez, Ricardo. Podcast: *Callejones de la ciudad Podrida*. <https://callejonesciudadpodrida.podbean.com/>

³⁸ Gómez, Ricardo. Podcast: *Callejones de la ciudad Podrida*. Cap 2: *Kaos en el sótano: El surgimiento de la escena punk de barrio*: Tomado de: <https://callejonesciudadpodrida.podbean.com/>

ocasiones era muy autodestructiva y decadente, pero a su vez también habían acciones reivindicativas.

Si bien el sicariato era un negocio rentable para muchos jóvenes de Medellín, algunos jóvenes punkeros optaron por este camino que era común en los barrios populares de la Medellín de la década de 1980, incluso es notable entender que los grupos sicariales también tenían nombres distintivos, algunos eran *Los fierros, los monjes, los maquinistas, etc.* Darío Betancourt nos da un panorama de ese vínculo que, aunque de manera muy minoritaria, existió entre punk y sicariato:

Los Monjes usaban un tatuaje en el brazo con sus iniciales, cargaban un cristo al revés, se cortaban las palmas de las manos y las estrechaban para sellar el ingreso de un nuevo integrante. Realizaban fiestas que para el resto de los mortales eran macabras, con música pesada y un baile brusco, que en el lenguaje punk se conoce como pogueo. El juego adolescente terminó en homicidios, en enfrentamientos con la policía y en una sangrienta guerra contra bandas que surgieron en los barrios vecinos. Los Nevados, Los Plasmas, Los Maquinistas, Los Punkeritos, Los Podridos... una primera generación de bandas unidas por la música rock, el punk, el heavy metal. Pero enemigos irreconciliables entre sí. Las páginas de los periódicos también registraron sus sangrientos enfrentamientos, que incluyeron desde peleas con puñal y revólver hasta atentados con granadas.³⁹

Hubo dos poetas en el barrio de Castilla muy destacados, “Chucho” Peña y Giovanni Oquendo, el primero, poeta y dramaturgo que escribió algunas obras de teatro popular, fue desaparecido y asesinado por actores armados en el año de 1986, y el segundo que perteneció en los orígenes de la banda Desadaptadoz, fue escritor y pintor; la editorial *La Valija de Fuego* recopiló unos escritos que él nunca publicó, y el libro tiene como nombre *Manifiesto Punk Tercermundista*. “Chucho” Peña, cercano también a la banda Desadaptadoz, escribió un poema llamado *Esta generación está en peligro* que luego esta banda la hizo canción, entre otras cosas, de una manera homenajeada y a conciencia de hacer memoria.

³⁹ Betancourt, Darío. *Los cinco focos de la mafia colombiana (1968-1988) Elementos para una historia*. Revista de la Facultad de Artes y Humanidades. Folios, 1991.

*Esta generación está en el peligro, se siente en el aire, y se sabe que quieren liquidarla
Esta generación tiene enemigos peligrosos, es una flor de estambres fuertes y dispuestos
Le toca enfrentar nuevos Herodes más fieros, más crueles, más macabros
Esta generación es un punto seguro en nuestra historia
Ella es una flor a punto, un estigma dispuesto, la posibilidad de un fruto limpio⁴⁰.*

La letra de esta poesía que luego fue hecha canción de alguna manera refleja la intemperie con la que la juventud debe lidiar, la misma naturaleza de ser joven conlleva a salirse de los moldes, de sentir intensamente los vaivenes de su vida, de sus amores, sus odios, sus relacionamientos familiares, amistosos, amorosos, teniendo una comunión con su entorno. Con una mirada sensible y tierna, acompañada paradójicamente de la dureza y la crudeza, el poeta trae a colación que una generación de jóvenes, que los ve como “flor a punto” “la posibilidad de un fruto limpio” está inmersa en una realidad cruel y violenta que les genera la tristeza y el desasosiego, y los peligros los puede llevar a caminos fatales.

⁴⁰ Esta generación está en peligro, Desadaptadoz. Jesús María Peña Marín, 1986. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ZOQ62Reql8>



41

Por su parte, Giovanni Oquendo que también formó parte de la primera generación de la banda Desadaptadoz, fue alguien que se interesó por escribir de manera solitaria en su cuarto, su repentina muerte permitió que sus familiares se dieran cuenta de la cantidad de escritos que tenía en sus cajones y a causa del estigma social y el carácter transgresivo de algunos de sus escritos, varios fueron botados a la basura. *Manifiesto punk tercermundista* es una recopilación de sus escritos que si bien son la memoria que se quiso hacer por parte de amigos de él y la editorial *La valija de fuego* con concordancia de la convicción de la gente cercana que era un buen acto dar a conocer sus escritos.

Soy de esa etapa siniestra para Medellín donde se enteraron de la existencia de las comunas pobres que se formaban en las laderas de la ciudad. Sí, soy de la época de Pablo Escobar: bareta, punk, cocaína y María Auxiliadora. Soy de ese tiempo lejano de jóvenes extremadamente violentos, radicales en sus actos, feroces y altaneros, soy parte de esa

⁴¹ Chucho Peña. Tomado de: <http://chuchopena.blogspot.com/>

*camada de muchachos que en los 80's caminaban alegres por Medellín como amos y señores de la ciudad.*⁴²

A diferencia de Peña, que era más romántico y luchador por los derechos, Giovanni Oquendo tenía una lírica más decadente y oscura, tenía más espíritu del punk incluso siendo parte de grupos de punk como lo decía anteriormente, y trataba de retratar su espíritu que podía reflejar una influencia de artistas escandalosos, que él mismo hacía notar en un apartado que los menciona, pero también, tenía una vocación lírica por la desazón y lo grotesco, y también de su identidad punk en medio del caos urbano de aquella Medellín, con la bella contradicción que la suscita, que es la de la desesperanza que da la noción del No Futuro, pero también la de la vitalidad intensa de su música y de sus hábitos que explayan energía corporal.

*Baudelaire, Bukowsky y Van Gogh, no importa si es de taches y cuero o de saco y corbata, con cresta o peinado de lado, nos tiene sin cuidado si es joven o viejo, hombre o mujer. Prescindible es que acuda sin etiquetas, que sea peligroso, más que por su apariencia, por su influencia; que posea una mente negra y un universo amplio. Para ellos esos pétalos de veneno.*⁴³

*Punkeros tercermundistas, la tierra nos pertenece. Que los que vienen nos pisoteen porque no tuvimos ningún miramiento con los que nos precedieron, es más, hasta las futuras generaciones desechamos y de plano odiamos la nuestra con tanto amor hacia ella que nos resbalan lágrimas de la energía que nos invade.*⁴⁴

En este último fragmento creo que hay mucha carga sentimental de su presente y en general el de los punkeros, el odio de alguna manera es un hermano del amor, porque el sufrimiento se debe al vínculo con alguien o algo, se odia por ejemplo al policía, porque este maltrata a los tuyos, a seres que amas. Creo que el sufrimiento y la desazón hacen parte del espíritu punk, no es un movimiento con vocación

⁴² Oquendo, Giovanni. Manifiesto punk tercermundista. La valija de fuego, 2018. Fragmento leído por Carlos David Bravo en el documental *A paso Punk*: <https://www.youtube.com/watch?v=y6YpAD9Ja3M>

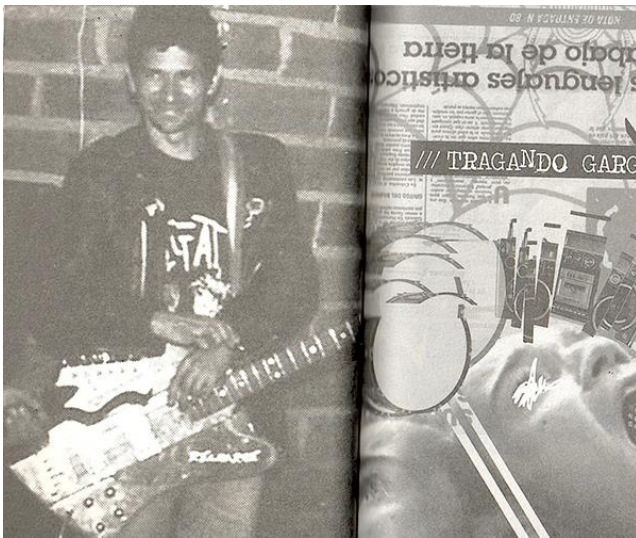
⁴³ Oquendo, Giovanni. Manifiesto punk tercermundista. Medellín, La valija de fuego, 2018.

⁴⁴ Oquendo, Giovanni. Manifiesto punk tercermundista. Medellín, La valija de fuego, 2018

armónica como lo es una religión, es una congregación de jóvenes inconformes con los estilos de vida tradicionales, a su vez que su misma esencia juvenil les permite ser activos, enérgicos, con ganas de comerse el mundo y con ello, con la intención que se vuelve tangible de hacer algo desde el plano artístico que se adjudica también lo cotidiano.

45

46



Una propuesta muy novedosa que se hizo en Castilla a partir del punk fue una obra de teatro hecha e interpretada por el grupo El Fisgón, una iniciativa a la vanguardia en la historia del teatro de la ciudad, era una adaptación de una obra de Oscar Wilde llamada “Salomé”, que se llamó *Machine-Deuxe*, de temáticas urbanas distópicas, con estéticas del punk como pelos pintados, cadenas, ropa negra, etc. y con la banda Desadaptadoz como banda sonora. Este grupo de punk estuvo muy relacionado con los proyectos artísticos del barrio.⁴⁷

⁴⁵ Portada de Manifiesto Punk Tercermundista. Tomada de: <https://www.traficantes.net/libros/manifiesto-punk-tercermundista>

⁴⁶ Giovanni Oquendo, Tomada de: <https://cartelurbano.com/noticias/poesias-otros-textos-punkeros-en-este-libro>

⁴⁷ David Bravo, Carlos Alberto. *A Paso Punk*. Documental: Medellín, 2021.

Nuestra experiencia creadora es, ante todo, una vivencia estética y conceptual frente al mundo. Es una búsqueda a través de la experiencia de encuentro de artistas que vivimos la misma ciudad, oscilando entre el teatro profesional y el amateur, entre el arte y la vida. Entre el desdén y la rabia, entre el orden y el caos, la alegría y la esperanza.

Somos una realidad del teatro colombiano. Afrontamos un clásico como el de Oscar Wilde, desde nuestra experiencia como artistas de la ciudad: Músicos, plásticos, actores y directores, encontrando pautas que conectan entre nosotros. El Punk como estética, como concepto, como vida, como rebeldía.

Hacemos una obra apocalíptica, futurista, buscando la máquina como concepto del progreso: Chatarra, hierro, soldadura, sexo y sangre, y desde estos elementos construimos una dramaturgia fragmentada, desordenada, arbitraria, pero que en su estructura comparte con nosotros un punto de vista el de Juan El Profeta, donde éste nos invita a hacer la revolución desde el interior de nosotros mismos, la liberación interior como liberación del hombre.⁴⁸

Contemporáneo a los punks comienza a surgir otra tribu urbana dentro del territorio y es la del metal que, aunque de una manera muy distinta también expresa sentimientos profundos acerca de la realidad y el contexto de la ciudad, pero desde una perspectiva más profunda y espiritual del individuo, una expresión más abstracta de la locura y una fascinación por lo putrefacto, una estética de la oscuridad que evoca temas como la sangre, el asesinato, lo demoníaco, la brujería, etc. Esto provocó una división de tendencias urbanas juveniles que desencadenó en fuertes peleas a causa de un afán de imponer una tendencia colectiva.

El 20 de marzo de 1985 se hace un evento masivo llamado “La batalla de las bandas”, un concierto de bandas de metal de la ciudad de Medellín que reunió miles de personas en la plaza de toros La Macarena. El evento pudo evidenciar una

⁴⁸ Elenco del teatro El Fisgón. *Sobre la Obra*. Tomado de: <https://teatroelfisgon.webnode.es/a14-machine-deuxe/>

realidad social de Medellín muy determinante, pues había bandas de metal de barrios de estratos medios y altos, como también de los barrios de estratos bajos. Parabellum, una banda representativa de lo denominado “ultra-metal” (Género de Metal nacido en Medellín) y también representativa del barrio marginal de la ciudad, poseía una música diferente, sus sonidos distorsionados, blasfemos, desafinados, guturales y demás, hicieron enloquecer a sus seguidores en este lugar, personas que movían la cabeza, varios expresaban una corporalidad marginada y posesa, era una expresión absolutamente escandalosa para una ciudad católica como Medellín, era casi que una perfecta antítesis.

Cuando tocaron las bandas representativas de Metal del barrio popular, las personas empezaron a disfrutar de la música extrema, de manera muy expresiva, dentro del estilo absolutamente ruidoso y mortuorio de bandas como Parabellum, contrastaban con otros estilos musicales como lo fue Kraken, una banda de un barrio más pudiente de la ciudad, y a su vez, un estilo musical más estructurado y más “audible” para el oído mayoritario. Para esta última banda, las personas que fueron a ver a las bandas de Metal de los barrios populares, comenzaron a tirar piedras y convirtieron a La Macarena en una lluvia de piedras, desatando un caos.

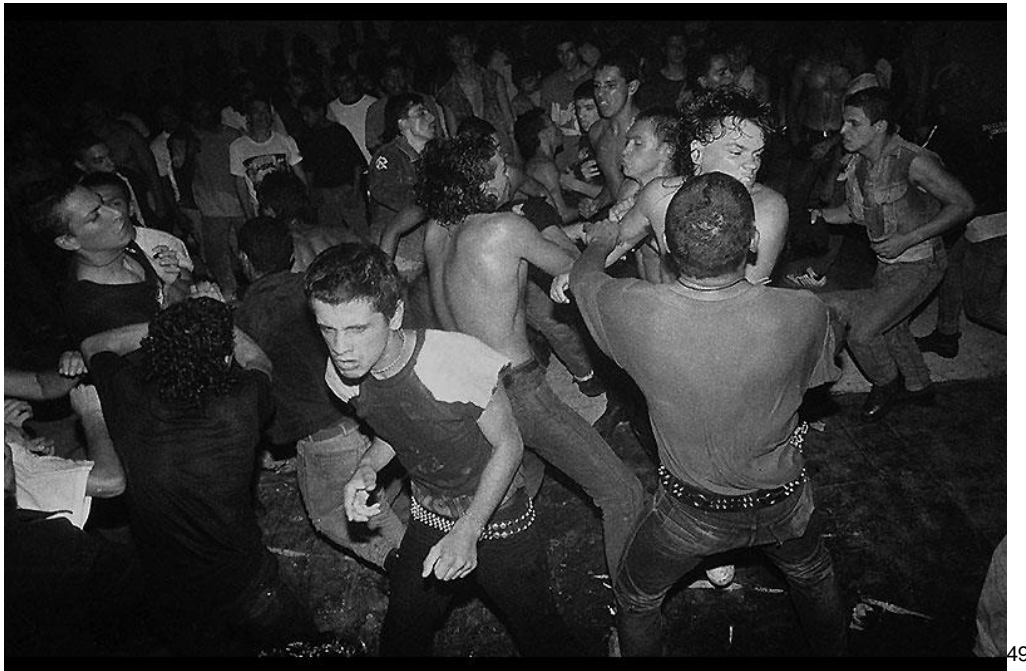
Creo que esta expresión fue simbólica de la ciudad, que aparte de los acontecimientos de violencia, también se podía evidenciar en la división de clases sociales, lo arrollador que podía ser un colectivo marginado de la ciudad en una expresión musical absolutamente sórdida, una manifestación cultural de perdición. Kraken fue la banda que ganó la batalla de bandas, y esta banda tenía justamente las características contrarias a la música rock del barrio popular de Medellín que empezaba a consolidar lo que se conoce como el “underground”, música sin deseo de ser comercial, con esencia de contracultura y con el fin mismo de ser parte de una generación que acogió tanto el metal como el punk como expresiones de una ciudad en caos.

El punk también comienza a llegar a partir de fanzines y revistas del exterior que se pedían por correo, este tipo de contenidos son llamativos para los jóvenes. Por ejemplo, la revista norteamericana *Maximum Rock'n Roll* es una revista que comenzó en el año de 1982, que contenía imágenes, información y contenido general de propuestas musicales punk de todo el mundo, se dan a conocer grupos de punk que son buscados por los jóvenes punkeros que escribían por correo para que mandaran vinilos o cassettes; hasta el día de hoy la revista aún existe, ahora en formato digital. De esta manera llegaba música punk de varios países como Finlandia, Suecia o Alemania cuyos ritmos rápidos de grupos como Rattus, Asta Kask, Conflict, Bluttat, comenzaron a ser bandas que se escuchaban entre vinilos y cassettes, como también agrupaciones españolas y vascas como La Polla Records, Eskorbuto o RIP, y también latinoamericanas de Argentina como Los Violadores, Flema, Ataque 77 o en Perú con Leuzemia o Narcosis.

El punk se convierte en un actor urbano que se desarrolla en espacios de la ciudad no muy masivos, los bares, las terrazas, los parqueaderos, las casas culturales son algunos de los lugares donde se hacían conciertos para ellos y en principio se vieron envueltos en muchos problemas por el impacto que causaba la estridencia, la estética y la irreverencia en muchos habitantes de la ciudad. Una característica de los punkeros en general de la ciudad es que no tenían ningún interés económico a la hora de hacer música, el principal objetivo de hacer punk se basa en su mismo lema universal que estableció el movimiento subterráneo inglés del "Do it yourself" (Hazlo tú mismo), una base filosófica que va más allá de las lógicas del capital donde las cosas se hacen por dinero, éste lo trasciende y lo convierte en una acción de sujetos que quieren hacer algo porque les gusta y les nace, y eso que hacen no es algo tipificado dentro de la sociedad, es algo que está vinculado a las nociones contraculturales del punk como eje fundamental.

El toque es la mayor expresión del punk, es donde los grupos cogen sus instrumentos y comienzan a tocar al unísono del pogo, el ritual icónico del punk

donde todos empujan, saltan, bailan, pegan, patean, es un núcleo de descarga humana capaz de convertirse en la forma de disfrutar o de asimilar el grupo de punk en vivo, es una catarsis colectiva en función de vivir un momento donde se puede descargar una energía entre ellos, es una forma de danza sin el criterio de lo bello.



Toque en Ivi Romani. Universo Centro, Gertian Balsterman, 1991.

El punk de Medellín tuvo dos momentos importantes en la manera de hacer la música, la primera más ligada a intentar hacer música parecida al punk inglés, que se puede evidenciar en bandas como Pestes, Mutantex, pero que luego empezó a sentirse una identidad más agresiva en las bandas que surgían, conformando una identidad del punk de Medellín muy violenta, rápida, ruidosa. Era un momento de exploración artística, por lo cual como menciona Carlos David Bravo, era normal que las bandas de esta época sonaran muy desafinados y desarticulados, teniendo además en cuenta la escasez de instrumentos, ellos mismos hacían instrumentos con lo que había, ollas, cuero de vaca, escobas, hilos y demás.⁵⁰ En la década de 1990 se vio el punk de Medellín más afianzado, con bandas con trayecto y con un

⁴⁹ Toque en Ivi Romani. Universo Centro, Gertian Balsterman, 1991.

⁵⁰ Caminata Punk en el barrio Castilla. Diciembre de 2019.

estilo musical denominado *Punk Hardcore* que tenía unas características distintas porque este tenía ritmos más rápidos y las voces más gritadas.

De igual manera, las propuestas musicales siempre tenían la potestad de tener novedades y estilos rítmicos que impusieran una nueva identidad, como pasa por ejemplo con la banda GP, una de las bandas con más identidad de punk en la ciudad de Medellín por varias características, entre ellas un estilo musical muy influenciado por el punk español, que experimenta con teclados y unas letras bastante diferentes, pues las composiciones tenían un tinte poético, pensante e ilustrado sin perder la marginalidad y el sentido desafiante del punk. Además, fue quizá la banda de estas décadas que más discos propios grabó en la ciudad de Medellín. Algunos de ellos son: *Con las manos arriba*, *de GP para la sociedad*, *Bodas de Sangre*, *Pintura de guerra*, *Los pecados capitales*.

En la primera generación desafortunadamente hay muy poco material grabado de bandas, solo quedó registrado lo que se alcanzó a hacer para la película de Rodrigo D: No Futuro, que afortunadamente se hizo para que quedasen grabaciones de bandas de esa primera generación. Entre ellas se puede notar por ejemplo en la canción *Estúpidas miradas* que hay errores musicales evidentes del desarrollo de la grabación, pero que, sin embargo, queda en segundo plano frente a la importancia de que la canción hecha en esta época haya quedado grabada, y más aún con una letra que habla de una cotidianidad del punkero, perseguido por la policía, pero que, de igual manera, provoca.

Si me hago en una esquina, es segura encanada
Donde quiera que me hago, hay estúpidas miradas
Y los tombos, no consienten ni un minuto verme más
Me quieren pescar, pescar
*Tombo lero lero, tombo lero lero*⁵¹

⁵¹ Estúpidas miradas, Mutantex. Álbum Rodrigo D: No Futuro: Medellín, 1988. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=sn0V7Cr0Bi0>

La exploración que se le da a esta música en los primeros años, desembocará en una identidad propia del punk de Medellín pocos años después, las características musicales de la primera generación tiene algunas cosas a tener en cuenta, pues no tenían los medios propios para tener buenos instrumentos, pero con lo que podían recolectar lo hacían, y por fortuna la película de Rodrigo D: No Futuro, hizo que algunas de estas bandas pudieran grabar su música en un estudio, y son las únicas grabaciones que se tienen de esta época en una calidad óptima. Tomar la música de otras bandas era una característica que se alcanza a apreciar en estas grabaciones, por ejemplo, la canción "Nunca triunfé" de la banda "Pestes", toma música de la canción "Belsen was a gas" de Sex Pistols, que fue escrita en 1978, o "Sin reacción" toma la música de My Way, que originalmente es de Frank Sinatra, pero que luego Syd Vicious le hace una versión.

La segunda generación tiene ya un bagaje más identitario, las músicas comienzan a afianzarse más y surgen muchas más bandas. Musicalmente, la esencia del "Punk Medallo" es de un sonido muy agresivo, con formas de cantar más gritadas, con guitarras con ritmos más caotizados y ritmos frenéticos muy rápidos, entre ellas bandas como Dexconcierto, BSN, Fértil Miseria, IRA y demás, son ejemplos de esta generación. Algo también muy importante de esta década de los 90's es que comienzan a brotar compilaciones de bandas punk en discos, cassettes, y esto conforma un registro sonoro más grande que conforma una escena musical punk de la ciudad.

Algunos nombres de estas compilaciones son "Punk Medallo Vol 1 y 2" el primero grabado en 1986, teniendo como subtítulo "Con las uñas", participaron bandas como N.N, No, Los Podridos, Mutantex, Pestes, Pichurrias y Pne En el segundo, hecho en 1988 teniendo como subtítulo " "El cartel punk de Medellín" participaron Pestes, IRA, BSN, Mutantex, Censura, Raxis, No, Cuidado con las Begonias y Desadaptadoz. La compilación "La Flema Innata de la sociedad" representativa de la década de 1990, cuenta con agrupaciones como Antitodo, Tosigo Social, Libra, Fértil Miseria, Denuncio, Excomburo y Mundo Depresivo. Tenían en común estas



53



54

53 Punk Medallo Vol II, El cartel del punk de Medellín. Grabaciones con las uñas: Medellín, 1988.

54 La Flema Innata de la sociedad. Recopilación: Not on Label: Medellín, 1997.

2.4 Algunas letras significativas del Punk Medallo

Censura – Escuadrones de la muerte.

*Sicarios con uniforme, y otros aún sin él
 Que matan en nuestras calles porque dicen ser la ley
 ¿dónde estarán los muchachos? Los padres preguntarán
 Les dirán que en unos carros los llevaron a pasear
 Dinero ellos quieren tener
 No importa que sea el patrón, no importa que sea el muñeco
 No importa si es malo o no.*

*Si buscas a tu hermano, en las calles de la ciudad
 Untado en los matorrales, o fusilado lo encontrarás
 Dinero ellos quieren tener
 No importa que sea el patrón, no importa que sea el muñeco
 No importa si es bueno o no.*

*Muchos temen al sicario, porque azota la ciudad
 Y aún salen a la fuerza, con licencia e impunidad
 Dinero ellos quieren tener
 No importa que sea el patrón, no importa que sea el muñeco
 No importa si es malo o no.
 Dinero...⁵⁵*

⁵⁵ Escuadrones de la muerte, Censura. Psychophony Records: Medellín, 1992.

Censura fue una banda de punk de San Javier que comienza a finales de la década de 1980 y saca su primer y único LP en 1992, donde aparece la canción *Escuadrones de la muerte*, pero ha sido parte de varias recopilaciones de la ciudad, entre las más destacadas en la de Punk Medallo Vol II. Su estilo punk es muy influenciado por los sonidos del trash metal, un género del metal que tiene mucha afinidad con el punk por sus letras callejeras y ritmos rápidos. Ellos mismos han sido víctimas de la violencia, pues su guitarrista Jhon Jairo Martínez fue asesinado en 1997, provocando un receso del grupo hasta el año de 2010.⁵⁶

En la letra se alcanza a distinguir su mensaje frente a la violencia del sicariato que, si bien era un fenómeno de violencia muy importante en las calles de los barrios populares de Medellín, y esto fomentado principalmente por Pablo Escobar, entre otros, pues tras su declaración de guerra al Estado colombiano, los mismos podían ganar dinero si mataban policías, pero más que eso, muchas de las víctimas fueron jóvenes de la ciudad involucrados o no con las dinámicas mafiosas.

El fenómeno de la violencia en Medellín en las dos últimas décadas del siglo XX irrumpía en las cotidianidades de los barrios populares de la ciudad, por ello este apartado de la canción *Escuadrones de la muerte* de la banda *Censura* demuestra una acción que acontecía en aquel momento, el conflicto que suscita la ley del más fuerte en un contexto de zozobra. La canción podría remitirnos al sicariato porque éste tiene la función de obedecer un mando superior relacionado normalmente con el narcotráfico que tenía vínculos con el ejercicio de la mafia urbana misma como también con grupos armados al margen de la ley.

Además, la crisis se agudizaba con la arremetida del paramilitarismo en la política de la “guerra sucia”, donde hubo una persecución a las acciones populares que convocaban a nuevas formas políticas en los territorios, varios líderes sociales y estudiantiles, profesorado se vio violentado por estas fuerzas que con un ejercicio de masacres, asesinaron a miles de personas en todo el país, teniendo en cuenta

⁵⁶ Biografía de Censura. Tomado de: <https://www.rockombia.com/banda/censura>

que la coyuntura de la violencia también hizo parte en la vida política, teniendo como resultado el exterminio de todo un partido político, la Unión Patriótica, un hecho sin duda histórico en el país que se vio en medio de una Colombia en caos.

En la medida en que los paramilitares son actores prosistémicos, es decir sus acciones ilegales no están destinadas a combatir el status quo sino a mantenerlo, durante muchos años, estos grupos fueron tolerados, cuando no apoyados por el estado. El ejército se benefició muchas veces de su actividad subversiva y muchos de sus agentes establecieron estrechos lazos de complicidad y colaboración con los paramilitares.

Surgió entonces una siniestra alianza entre grandes propietarios, militares y narcotraficantes para conformar grupos paramilitares, los cuales, pese a su fundamentación raramente se orientaban hacia las guerrillas como tales, buscaban más bien destruir aliados políticos y simpatizantes de las guerrillas. Dirigentes y miembros de la UP fueron su primer objetivo: de mil quinientos a dos mil militantes fueron asesinados en poco tiempo; los sindicalistas y los cuadros de las organizaciones campesinas no dejaron de ser considerados como objetivos.⁵⁷

El panorama era desolador, la ausencia estatal generaba en los barrios populares un estado de las cosas absolutamente mortuorio. La ley era de las organizaciones delincuenciales que se repartían el espacio público, se hacían en las canchas, en los sitios nocturnos, en algunas calles, y éstas tenían desidia al tratar a las personas y morbo a la hora de asesinar. Encima, la policía se corrompía de los dineros de los paramilitares, pero también era perseguida en la época de la guerra contra el estado de Pablo Escobar, Medellín daba la impresión de ser una hecatombe social.

⁵⁷ Tobar Torres, Jenner Alonso. *Violencia política y guerra sucia en Colombia. Memoria de una víctima del conflicto colombiano a propósito de las negociaciones de La Habana*. Memoria y Sociedad 19 No: 38 (2015): 11-24. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mys19-38.vpgs>

Al contrario de lo que se cree, el sicariato juvenil no siempre está ligado al narcotráfico, o al menos no directamente a la mafia como estructura. Se organiza, en cambio, en bandas barriales independientes, y de cada 20 pandilleros dos o tres logran conectarse con "la oficina" (la mafia) y solamente uno acaba profesionalizándose y asesinando en grande por orden de los capos. Los otros 18 trabajan free-lance, improvisan y sueñan con que les llegue la oportunidad. En los últimos meses, el receso de las actividades del narcotráfico ha hecho que se diluyan aún más los nexos laborales entre el cartel y las galladas. Como si fueran serenateros, o prostitutas, los adolescentes asesinos rondan perezosos por las noches de Bello, de Guayaquil o del Barrio Antioquia, calentando el "fierro" debajo del sobaco y esperando al marido celoso, o al fiador estafado, que vengan a contratar sus servicios.⁵⁸

Sin embargo, en medio de estas turbulencias sociales, las resistencias no solo se manifestaban desde la identidad de la tribu urbana, también había colectivos populares que promovían un tejido social a partir del arte y la educación que intentaba integrar a los jóvenes que si bien es sabido estaban en condiciones muy difíciles en medio de la violencia y la incertidumbre sobre el futuro. Por ejemplo, el barrio Castilla como uno de los pilares del movimiento punk de la ciudad, tuvo y tiene formaciones educativas y culturales formadas por varios actores, entre líderes sociales, artistas, educadores y demás, que tenían proyectos sociales que fueron muy apoyados por sacerdotes y sectores de la iglesia católica. Estas maneras de resistencia desde la cultura y el arte intentaron tejer una comunidad para generar una resistencia a los conflictos sociales que suscitaba la violencia nacional.⁵⁹

Entre ellas había también defensoras de derechos humanos que congregaban a las fuerzas de resistencia de la ciudadanía que se oponía a las violencias que sufría Medellín en estas últimas décadas del siglo XX, y esto se concretaba en algunas

⁵⁸ La cultura de la muerte. Revista Semana, 1990. Tomado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/la-cultura-de-la-muerte/13128-3/>

⁵⁹ Hablemos de la historia del barrio Castilla: 90 años de lucha y gestión social. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=kmtoGKGLvms>

marchas en rechazo al asesinato de líderes sociales como Hector Abad Gómez y algunos profesores de la Universidad de Antioquia que comenzaban a ser objetivo del paramilitarismo. También otras organizaciones más vinculadas a bajar los humos de las violencias barriales, tales como Corporación Casa Mía, fueron importantes en su voluntad de diálogo y reconstrucción social.

Casa Mía nace como medio de intervención del conflicto de 9 bandas de Santander, París, Bello, Castilla, Pedregal. ¿Por qué nos estamos matando? Si somos los mismos jóvenes que crecimos juntos. Nace como la creación de un tercer escenario que permitiera que esos jóvenes antes que asumir la vida del otro, buscaran solucionar la problemática social (CNMH, conversatorio teatro al aire libre, Pedregal, hombre, Medellín, 2015).⁶⁰

El clima político nacional era muy tenso en la década de 1980, entre los procesos de paz de Belisario Betancur, las rebeliones armadas, los sectores de la oligarquía que se distanciaban del gobierno, el crecimiento del narcotráfico y las formaciones del paramilitarismo, reunieron varios fenómenos sociales que hacían de este país una olla a presión, una desintegración sin precedentes que permeaba en la cultura de manera negativa a causa de la incertidumbre y el crecimiento de violencia que se arraigaba en los sectores populares tanto urbanos como rurales.

⁶⁰ Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), Medellín: memorias de una guerra urbana, CNMH-Corporación Región - Ministerio del Interior - Alcaldía de Medellín - Universidad EAFIT - Universidad de Antioquia, Bogotá.



61

Libra fue una banda que publicó su primer trabajo en 1994 llamado *la la la*, y si bien, es un grupo especial en Medellín a causa de que la conformaba solo una persona, Tomás Cipriano. Él mismo componía las canciones, las cantaba y grababa las ejecuciones de sus instrumentos. Además, hacía una música punk considerablemente virtuosa, a diferencia de muchas bandas del punk del mundo con cierta monotonía en los ritmos y poca variación en las notas musicales, Cipriano se daba a la tarea de hacer canciones con cortes, variaciones, punteos de guitarra, efectos que conformaron su álbum de culto *“Viviendo en un mundo fachista”*, que se publica en el año de 2003, pero que tiene canciones compuestas entre 1995 y 2003, siendo el último trabajo publicado del grupo.

Otras canciones se pueden ver relacionadas a estas problemáticas que tiene la canción anteriormente mencionada como lo son Carne de Cañón, Mienten,

⁶¹ Portada de Censura. Tomada de: <https://censurapunk.bandcamp.com/track/censura>

Alienados. Por obvias razones, fue un grupo que nunca tocó en vivo, la intención como tal de Cipriano era hacer música para escuchar en dispositivos. Este músico según Carlos Bravo, me hizo saber que decidió irse a vivir a Guarne, municipio antioqueño.

Libra – Derecho a la vida.

*Había una vez una familia campesina, ellos trabajaban por la vida
Tenían sus sembrados, sus cosechas, de eso vivían
Eran felices en el campo, naturaleza era su amiga
Los árboles, los pájaros, los árboles, el río, ellos vivían en armonía.*

*Un día recogieron a un chico herido, estaba armado, uniformado
Lo lavaron, lo curaron, lo sanaron, lo devolvieron a la vida
Al otro día el chico se marchó dando gracias, no llegó muy lejos
Los soldados lo cazaron y siguieron su rastro de regreso*

*Al otro día llegaron en fila y acusaron de colaborar con la guerrilla
Tomaron a la familia y se la llevarían si el viejo no confesaba
“No, no, no, por favor, no se lleven a mi familia
Hagan conmigo lo que quieran, pero no hagan daño a mi familia”*

*De nada sirven las suplicas, de nada sirven las lágrimas
De nada sirven su rabia y su machete frente a sus armas
Lo amarraron, lo arrastraron, lo arrancaron de su hogar
Lo llevaron al cuartel para nunca regresar*

¿Dónde está el derecho a la vida?

¿Dónde está el derecho a la vida?

¿Dónde está el derecho a la vida?

¿Dónde?

¡Alrededor del mundo, las bombas y los fusiles, pisotean y acribillan el derecho a la vida!

*Al otro día llegó la guerrilla, acusando al resto de la familia
"Ustedes entregaron a un compañero y pagarán por esto, soplones"*

Los llevaron junto al río, allí los tiraron

Pobre viuda con sus huérfanos, los fusilaron, los mataron.

*De nada sirvieron sus súplicas al cielo, de nada sirvieron sus lágrimas de sangre
De nada sirvieron sus gritos de inocencia, de nada sirvieron sus derechos
humanos*

¿Dónde está el derecho a la vida?

¿Dónde está el derecho a la vida?

¿Dónde está el derecho a la vida?

¿Dónde?⁶²

⁶² Derecho a la vida, Libra. Tomas Cipriano, Not on Label: 1995-2003



La letra de esta canción de Libra me pareció que debía estar completa porque es un retrato del conflicto armado rural de Colombia en las dos últimas décadas del siglo XX, su forma es narrativa y cuenta un relato que evidencia la tragedia aberrante de las familias campesinas víctimas por vivir en medio de las balas de los grupos armados.

La década de 1990 es una de las más críticas en la historia de Colombia sin lugar a duda porque aparte de la guerra de Pablo Escobar contra el estado de la nación que significaba violencia urbana con detonaciones de bombas en las principales ciudades del país, el campo colombiano se veía envuelto por un conflicto que unía grupos armados que se enfrentaban, las guerrillas de FARC, ELN, EPL, contra grupos paramilitares creados por autodefensas civiles, que eran abastecidas por el ejército nacional de Colombia .

⁶³ Portada *Viviendo en un mundo fachista* Libra. Tomado de:
<http://drunksongs.blogspot.com/2008/01/libra-viviendo-en-un-mundo-fachista-95.html>

La guerrilla de las Farc en esta última década del siglo XX había alcanzado un poderío notable, arremetían en pueblos de Antioquia, Caquetá, Vichada, Tolima, Huila y varios departamentos más, ya que aprovechaban la crisis gubernamental para así llegar a las poblaciones de Colombia con una narrativa comunista que empezaba a calar, tanto ideológicamente como militarmente, conformando un frente de guerra de oposición al estado colombiano y su modelo capitalista en sintonía con los intereses de Estados Unidos. Sin embargo, su práctica de guerra dejó miles de víctimas a lo largo y ancho del territorio colombiano.

Su accionar invadió la vida cotidiana de regiones y poblaciones, a veces como autoridad de facto y otras como fuerza de ocupación. A la larga se puede decir que antagonizaron sistemáticamente a la población civil a la que halagaban y trataban de seducir en el discurso público, pero que al mismo tiempo sometían, amparadas en el poder despótico de las armas⁶⁴

Además, el paramilitarismo también fue creciendo en las zonas rurales del país al mando de grupos económicos de varias índoles que protegían los intereses económicos rurales como la ganadería, pero también para proteger el sistema económico de los intereses de modificación de la ideología guerrillera. En cifras, los paramilitares terminaron siendo los principales victimarios de la violencia en los pueblos y montañas de Colombia. Las órdenes militares de estas organizaciones eran de corte más mortuorio, las masacres se volvieron acciones de estrategia para sembrar terror en las poblaciones para que no se unieran a los intereses de las guerrillas.

Según el informe de *¡Basta ya!*, un trabajo colectivo realizado por el Centro de Memoria Histórica, mencionan que los paramilitares fueron los principales actores de asesinatos en el país triplicando los de las guerrillas. Como lo muestra la gráfica,

⁶⁴ Guerrilla y población civil. Trayectoria de Las Farc, 1949-2013, Centro Nacional de Memoria Histórica. Tomado de:
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/farc/guerrilla-poblacion-civil.pdf>

los paramilitares fueron partícipes de más de 8000 asesinatos selectivos, y las guerrillas de más de 3800, sin contar con las masacres que aumentarían las cifras que también dan por el paramilitarismo como el grupo armado más sanguinario que ha tenido Colombia en los últimos años.



65

Fértil Miseria fue un grupo conformado en 1990, significativamente siendo uno de los pocos grupos de punk de la ciudad de Medellín que tuvieron mujeres como integrantes, conformada por dos hermanas que son la cantante Vicky Castro y la

⁶⁵ ¡Basta ya!, Centro Nacional de Memoria Histórica. Tomado de: <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/estadisticas.html>

bajista Piedad Castro, y a su vez Yolanda Molina en la batería y Juan Carlos Londoño en la guitarra. De presencias femeninas en bandas de punk de Medellín, Fértil Miseria es una de las más relevantes, y la misma cantante Vicky Castro participaba en una banda llamada Crimen Impune previamente que duró poco tiempo, y también otra banda que se llamaba SS ultimátum también tuvo una mujer de cantante y fue una de las primeras cantantes de punk de la ciudad.

El sonido hardcore punk de esta banda contiene unas letras muy propias de la crudeza que conformó el sonido "Punk Medallo", que además pudo afianzarse con la posibilidad de grabar un disco con el sello discográfico Discos Fuentes, y así ser una banda pionera en la escena punk de Medellín con una grabación de más calidad, siendo el álbum *Reacción*, lanzado en 1992. En las Caminatas Punk en Castilla, "Caliche" mencionaba que el punk tenía una esencia de virilidad y de fuerza muy masculina que incluso sobresalía bastante, el machismo era una realidad en medio de este colectivo donde las mujeres si bien podían ser víctimas de una carga cultural propia de Medellín como ciudad latinoamericana, pero también de una carga musical muy ligada a la violencia y a la agresividad muy propia del macho.

En esa época claro que fue duro ser mujer, porque es que mirá que acá fue un conflicto en mi casa, mi mamá me traía el padre, que yo estaba poseída, cuando me veía los cuadros de música rock, cuando veía las fotos, cuando nos veía con las manillas de aquí a aquí, es que hp, eso fue en el 78, eso era muy teso, y con mi papá nunca hubo un acuerdo, y él nunca estuvo a favor de nosotras porque escucháramos rock y todos los días eran pelás, y cada 8 días nos pegaba porque nos volábamos pa' los parches, y a costa de mentiras pues porque no nos dejaban ir, entonces sí fue muy duro, y sobre todo más duro porque éramos muy poquitas mujeres, y éramos 4 mujeres y eran en un parche 100 hombres, entonces eso era aterrador, entonces nos tildaban de drogas, de prostitutas, nunca había una concepción buena de nosotras las mujeres porque de todas maneras estamos en una sociedad machista, y el hombre es hombre siempre, para la sociedad machista, en cambio

las mujeres no, entonces sí nos dio muy duro, inclusive cuando llegaban a los parches los policías y nos veían 4 mujeres: “ustedes que hacen aquí, ustedes son unas prostitutas”, fue muy duro y fue muy tildante, siempre muy señalantes, “estas viejas, estas viejas”⁶⁶.

Fértil Miseria – La primera ruptura

El cristo ha sido dicho, vivió, murió y resucitó para jugar la vida humana

Para arrebatarnos de las redes del diablo.

No hijos míos, cada uno por el generoso hecho de haber sido creado por el padre

El patrimonio vive en su propia inmortalidad.

El justo no vino a rescatar sino a recordar, Dios no mata, Dios no culpa, Dios no castiga

Somos nosotros mismos hijos de la luz quienes culpamos, odiamos, aniquilamos o castigamos

Siempre hemos vivido en la oscuridad

Impuestos por las religiones y la sociedad

Siempre hemos estado en la falsedad

Atrapados por el ego y nuestra maldad

Siempre sufriendo los mismos temores de la mortalidad

Es mentira, Dios no mata

Es mentira, Dios no culpa

Es mentira, Dios no aniquila

Es mentira, Dios no castiga

⁶⁶ Entrevista a Piedad Castro. Documental: *Medellín es un parche punk*. Medellín, Culturas Juveniles, 2004.

*Tememos a la muerte por el castigo de lo desconocido y eso no es verdad
 Nunca pensamos que puede ser hermoso y nos liberará
 Que puede ser la muerte la oportunidad de evolucionar
 Solo pensamos al Dios que castiga por lo que te han dicho desde hace un tiempo
 atrás*

*Es mentira, Dios no mata
 Es mentira, Dios no culpa
 Es mentira, Dios no aniquila
 Es mentira, Dios no castiga*

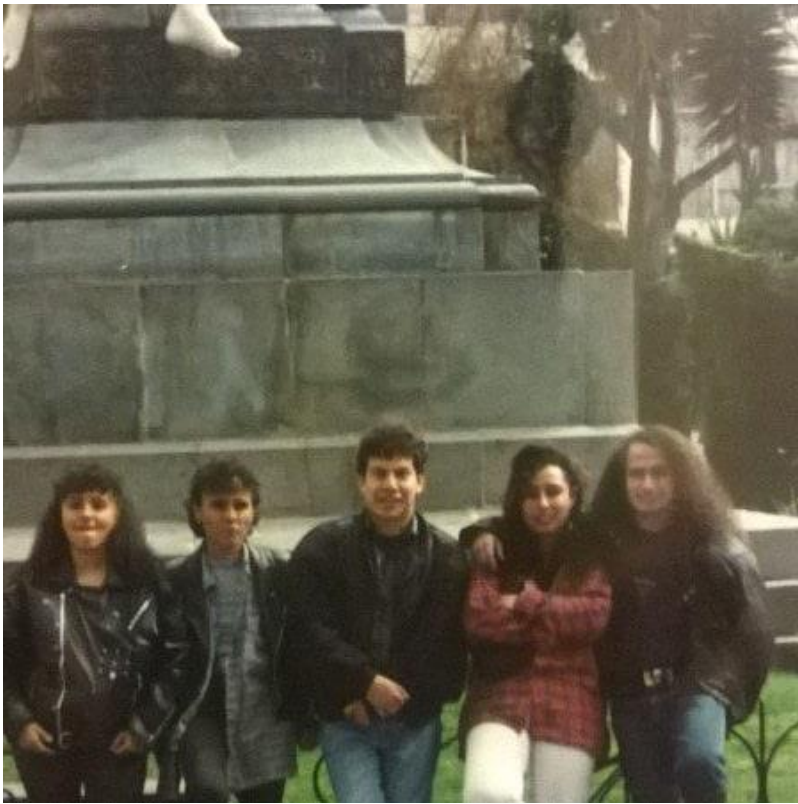
*Son tus propios actos los que se reflejarán
 Son nuestros miedos y culpas los que nos castigarán.⁶⁷*

La letra de *La primera ruptura* evidencia un poco la estética y la filosofía de esta banda que tiene una relación intrínseca con la muerte, varias canciones tienen esta temática muy cotidiana y tangible para el barrio popular. Además, hay una mezcla entre la concepción de mortalidad y religión que se reflejan en la letra que me parece muy notable si podemos relacionarlo frente al contexto de violencia de la ciudad y el país, pero también de un sentido religioso que ha acompañado la ciudad de Medellín donde la religión católica hace parte de la idiosincrasia y de la cultura paisa.

La canción hace una reflexión espiritual de cómo las tragedias sociales y humanas han sido determinadas por una deidad, cuando en realidad ha sido nuestras pulsiones de muerte desde el miedo, la culpa y demás aspectos de la condición humana las que han hecho esas tragedias. Las nociones de violencia nacional con la religiosidad se juntan en una canción que tiene un trabajo musical considerable,

⁶⁷ La primera ruptura, Fértil Miseria. Álbum: La Flema innata de la sociedad. Piedad Castro y Vicky Castro, 1997.

en conjunto con una agresividad característica del grupo, donde la voz resalta por su vehemencia y su estridencia en medio de cambios repentinos de ritmos musicales.



68

⁶⁸ Fertil Miseria en Ecuador, 1995. Tomado de:
https://www.facebook.com/917148995058799/photos/a.917149061725459/2340420869398264/?comment_id=2342733882500296




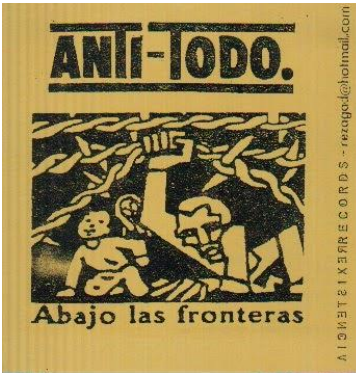
69



Bandas punk de Medellín:


Desadapta doz	Fundada en 1987 por Garled (vocalista) Oscar Zapata (Guitarrista) Giovanni Oquendo (Bajista) y Carlos David Bravo (Baterista)	Discografía <ul style="list-style-type: none"> • Ideas Encontradas (1997) • Ni Puta Mierda: Recopilación (2001) • Rock de Alcantarilla • 	 
--------------------------	---	--	---

⁶⁹ Vicky Castro en Rock al Parque, 2010. Tomado de: <https://fuga.gov.co/noticia/fertil-miseria-y-lava-en-concierto>

		<p>Recopilación (2001)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Esta generación está en peligro (2004) • La Jornada del Caos I. Recopilación (2006) • No seas un payaso más de la guerra (2011) • Estamos en la sima 3 (2017) 	<p>Portada de Álbum: <i>Esta generación está en peligro.</i></p>
<p>GP</p>	<p>Se funda en 1984 con Jaime López "Jimmy Jazz" en el bajo y Oscar Roldán en la batería. Luego, se adhiere Mauricio Gómez en 1988.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Acá no se mueva nadie: (1993) • Con las manos arriba (1993) • De GP para la sociedad (1995) • Pintura de Guerra (1997) • Concierto para delinkir (1999) 	 <p>Portada: Bodas de sangre (2000)</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • Los pecados capitales (2000) • Bodas de sangre (2000) • Crímenes de lesa humanidad (2005) • La sagrada familia del mal (2008) 	
<p>Antitodo</p>	<p>Fundada en 1987 por Diego Builes en guitarra y Octavio López en Batería. Luego se integra Heliodoro Arango en Guitarra y Alexander Álvarez en bajo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La flema innata de la sociedad (recopilación) 1997 • Nadie salva esto (1999) • Sin fronteras ni banderas (2000) • Abajo las fronteras (2003) 	 <p>Portada: Abajo las fronteras (2003)</p>

Libra	Tomás Cipriano en guitarra, bajo, batería y voz	<ul style="list-style-type: none"> • La la la (1994) • Puaaagh!!! (1996) • Libertad y desorden (disco doble con la banda punk femenina de Bogotá Polikarpa y sus viciosas) (1999) • Sin título (2000) • Viviendo en un mundo fachista (Recopilación 95-03) (2003) 	 <p>Tomás Cipriano en Rodrigo D: No Futuro</p>
I.R.A	Fundada en 1985 por David Viola. Luego se integran Yoryi en batería, José Juan Posada en Guitarra y José R en Bajo. Inicialmente se llamaban S.I.D.A	<ul style="list-style-type: none"> • Impotable diversión (1993) • Entre amigos (1998) • Epidemia de infexión respiratoria aguda (2003) 	 <p>IRA en el festival Rock al Parque 2005.</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • Décadas de libertad (2005) • Tour U.S.A En vivo CBGB (2004) • Firmes (2009) • I.R.A pura (2014) • Botas de hierro (2017) 	
Fértil Miseria	Fundada en 1990 por Piedad Castro en el Bajo, Yolanda Molina en Batería, Vicky Castro en la voz y Juan Carlos Londoño en la guitarra.	<ul style="list-style-type: none"> • Reacción (1992) • Cadenas (1993) • La flema innata de la sociedad. Recopilación (1997) • Desplazados (2005) 	 <p>Portada: Reacción (1992)</p>
PNE	Pestes	Mutantex	Ex Kombro
Antioquia Podrida	Tosigo Social	Mundo Depresivo	KDH
Denuncio	No	N.N	Humano X
SS ultimum	Dexconcierto	Pichurrias	Censura

3. El punk de Medellín como un fenómeno de las condiciones sociales y culturales de la contemporaneidad.

Medellín es una ciudad latinoamericana que se articula a las realidades del mundo en cuanto al flujo de nuevas concepciones de la realidad que se crean a partir de la posguerra y de la articulación del capitalismo con la noción política y económica neoliberal en los espacios urbanos. Esta realidad política occidental tiene puntos en común en toda esta región del mundo y si bien hay fenómenos que se articulan tanto en Europa, Norteamérica y Sudamérica, las realidades de cada continente tienen sus propios matices, en especial en el último continente mencionado ya que este no tiene la capacidad de poder que tienen los dos anteriores que son los causantes de estos modelos de democracia liberal, y creo pertinente señalar esto a causa de que la realidad sociopolítica de una ciudad como Medellín está inmersa en estas lógicas y las juventudes populares crecen en medio de un establecimiento económico que en muchos casos son víctimas a causa de estar debajo en medio de una sociedad y un mundo jerarquizado.

La realidad latinoamericana contiene problemas sociales y culturales profundos, es una región que es golpeada justamente por las lógicas del capital que fomenta desigualdades a causa de acumulaciones de unos pocos que se encuentran en las altas esferas gubernamentales, como también de empresarios que sostienen el modelo neoliberal, mientras las mayorías viven en condiciones precarias que desembocan en una proliferación de articulaciones sociales ilegales que desencadenan problemas de violencia y de desarraigo social de millones de personas que sobreviven como pueden el día a día.

Una mayor desigualdad puede fomentar las condiciones para un aumento en la violencia. Desde un punto de vista económico, el razonamiento detrás de este vínculo es que mayores disparidades introducen incentivos que hacen que los rendimientos de las actividades ilegales sean comparativamente más atractivos que los retornos de las alternativas legales.

Desde un punto de vista sociológico, la teoría de la privación relativa sugiere que la desigualdad engendra frustración y enajenación en las personas desposeídas a través de percepciones de desventaja, falta de oportunidades e injusticia que, en conjunto, estimulan las conductas violentas.⁷⁰

El continente americano tuvo procesos muy traumáticos durante la llegada de las poblaciones europeas, la instauración de la colonización española en América Latina tuvo unas implicaciones importantes al determinar un origen de una organización social que fomentó sincretismos muy novedosos que se dieron en medio de hostilidades de las jerarquías que tuvo la colonia, lógicas que se encuentran aún en algunas mentalidades que se transmiten de generación en generación, que podemos ver por ejemplo con el catolicismo como religión central del país, religión cuestionada reiteradamente por las contraculturas urbanas en el siglo XX, pero también desde algunas organizaciones sociales que por ejemplo en Colombia, en el territorio rural, se parecen bastante a las feudales, que conciernen taras del pasado.

En el curso de la extensa era colonial, España y Portugal implantaron en Iberoamérica las hondas raíces de su civilización: tanto las estructuras materiales como las espirituales quedaron profundamente impregnadas por ella. Así conformadas, las sociedades coloniales americanas desarrollaron los rasgos que no sólo condicionaron el posterior tránsito a la independencia, sino que plasmaron una densa herencia con la cual la entera historia de los períodos posteriores tuvo que ajustar una y otra vez las cuentas.⁷¹

Esas lógicas no se disipan rápidamente a pesar de que las independencias latinoamericanas hayan logrado cambios profundos en las nociones de sus territorios, las batallas criollas llevaban en sus banderas las leyes que se articulaban en los procesos revolucionarios en Europa como lo fue la Revolución Francesa; los procesos étnicos en América Latina de los indígenas y los afros que se mezclan con

⁷⁰ Informe Regional de Desarrollo Humano. *Atrapados: alta desigualdad y bajo crecimiento en América Latina*: PNUD, 2021.

⁷¹ Zanatta, Loris. *Historia de América Latina. De la colonia al siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores, 2012.

los europeos conforman una “identidad” continental que no tiene una historia en común unificada sino que tiene un sincretismo que escapa a una noción de esencia identitaria que sea clara.

Aun teniendo en cuenta que estos mismos proclamadores de las nuevas constituciones hayan cambiado la noción divisoria y jerárquica colonial y ahora todo nacido en el continente americano era considerado un sujeto de derechos, pero la realidad es que comenzaron a existir nuevos problemas sociales causados por el desentendimiento del mismo pueblo americano de cómo concebirse dentro de las lógicas económicas y políticas del mundo, generando nuevos conflictos que marcarían otro momento en la historia del continente de acuerdo a los enfrentamientos de los liberales más allegados a las ideas de la modernidad y también a los conservadores, más ligados a la tradición católica y a formas de orden allegadas a la colonia.

Las constituciones sobre las cuales se fundaron los diversos órdenes políticos padecieron una volatilidad crónica y pusieron en escena, una y otra vez, la visión del mundo liberal, que buscaba erradicar el orden corporativo de la era colonial, o bien la conservadora, que pretendía mantener gran parte del esqueleto colonial, empezando por el rol tradicional de la iglesia católica. En el plano económico, la ruptura de los vínculos con España y el surgimiento de otros, todavía lábiles, con Gran Bretaña hicieron de esta época una especie de interregno marcado por la escasa actividad económica, que a su vez fue causa de la escasez de recursos que padecieron los nuevos estados.⁷²

Sin embargo, ha conformado una noción de “latinoamericanismo” que también se encuentra presente en el punk del continente, a través de este género también han existido letras que reivindican una identidad que se rebela y hacen letras de defensa a las personas del país y del continente. Se puede ver un poco esta tendencia en la banda chilena *Los Miserables*, haciendo el cover de *El pueblo unido*, una canción lanzada en 1975 por el grupo de música folclórica chilena Quilapayún. En Argentina

⁷² Zanatta, Loris. *Historia de América Latina. De la colonia al siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores, 2012.

podemos apreciar la canción *América de Ataque*, lanzada en el año 1992 y también en *Indígenas* del grupo IRA de la ciudad de Medellín, un grupo fundado en el año 1985 que lanzó esta canción en el año de 2003. Estos son algunos fragmentos de las canciones anteriormente mencionadas:

Fragmento de *El Pueblo Unido* de Los Miserables (Cover de Quilapayún)

*De pie marchar el pueblo va a triunfar
Será mejor la vida que vendrá
A conquistar nuestra felicidad
Y en un clamor, mil voces te combaten
Se alzarán, dirán, canción de libertad
Con decisión la patria vencerá.
Y ahora el pueblo, que se alza en la lucha
Con voz de gigante, gritando adelante
El pueblo unido jamás será vencido
El pueblo unido jamás será vencido⁷³*

Fragmento de *América de Ataque* 77

*Esto es América, Latinoamérica
Bajo tus pies la tierra
Despertó las almas, y de las entrañas nació la voz que clama
Por toda la sangre y el sudor que vimos derramar
Por la libertad, que es condicional
¿Qué es lo que van a hacer? ¿A qué van a llegar?*

⁷³ El pueblo unido, Los miserables. (Cover de Quilapayun). Compositor original: Sergio Ortega. Álbum de los Miserables: Sin Dios ni ley, 1995.

*La paciencia no es eterna, con un pueblo no se juega.*⁷⁴

Fragmento de *Indígenas* de IRA

*Otra forma de vivir, nos vinieron a implantar
 Los piratas que llegaron, que llegaron por la mar
 Nuestros dioses ignorar, nuestras indias violar
 Aquí está el resultado, míralos ahí no más
 Sin tierras, sin hogar, tribus indias, perdieron su cultura
 Los monarcas en sus lujosas sillas
 Confundieron asalto y conquista*⁷⁵

El camino histórico de América Latina que llega al final del siglo XX es inabarcable si se quiere pensar como continente, pero reduciéndolo al espacio de estudio que se basa en la ciudad de Medellín, debemos remitirnos a una ciudad en un país fragmentado por guerras civiles en el siglo XIX y luego fragmentado en violencias en la primera parte del siglo XX por parte de los dos bandos políticos representativos, siendo los liberales y los conservadores, que luego mutó con la conformación de grupos armados comunistas que conformaron otros conflictos armados en la segunda mitad del siglo, lo que confirma que Colombia se ha caracterizado por estar en constantes procesos de violencia y que en todo el siglo XX estuvo presente desde distintas índoles de grupos armados.

La violencia demostró una grave inconexión entre los colombianos urbanos y rurales, y entre los ricos y los pobres, además realzó el peligro de demonizar a los adversarios políticos. El liderazgo en Bogotá, miope y anémico, llevó a la gente de las áreas rurales a

⁷⁴ América, Ataque 77. Ciro Pertusi, Radio Tripoli. Álbum: Ángeles Caídos, 1992. Tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=zb6_2coCPsw

⁷⁵ Indígenas, IRA. David Viola, Tekagaste Records, 2003.

entender que el gobierno no podía y no quería responder, y entonces los pobres decidieron ocuparse personalmente de los asuntos políticos del modo en que les era más conveniente. Destrozaron a sus enemigos y a sus vecinos con una violencia brutal, visceral, y pasaron años antes de que los líderes de la nación prestaran atención y desarrollaran un plan de acción para detener o al menos disminuir la violencia.⁷⁶

Esta violencia política que padeció el país que se recrudeció profundamente a partir del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, este es un momento de fragmentación social en los territorios rurales del país que conllevó a migraciones de miles de personas a las ciudades a causa de masacres y asesinatos fratricidas entre liberales y conservadores, por lo cual, a Medellín llegaron poblaciones de varias partes del país y la ciudad se empieza a conformar de diferente manera, deja de ser una pequeña ciudad católica a ser una ciudad diversificada y grande que crece en medio del trauma social de poblaciones rurales desarraigadas que construyen casas en las periferias y les toca hacer vida en medio de una pobreza extrema.

En 1948, con el asesinato del político liberal Jorge Eliécer Gaitán, se desata el alzamiento popular llamado el "bogotazo" que se extiende a todo el país. Tiene lugar la guerra civil no declarada conocida como "la violencia", que dura desde 1946 hasta 1958. Como resultado de ese periodo se produjo gran expansión de los latifundios, beneficiando a los grandes terratenientes, corporaciones ganaderas y agroindustriales. También el país se transformó socio-demográficamente, pasando del predominio rural a un país predominantemente urbano, principalmente por el desplazamiento forzado de aproximadamente 2 millones de personas⁷⁷

Es pertinente señalar que estas migraciones también se daban por otro tipo de factores previo a este período de la violencia, la industrialización de las ciudades promovió nuevas formas de vida urbanas que atrajo a muchas poblaciones rurales,

⁷⁶ Larosa, Michael J. y Mejía, German R. *Historia concisa de Colombia (1810-2013)*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2014.

⁷⁷ Flores CE. *Las transformaciones sociodemográficas en Colombia, durante el siglo XX*. Bogotá: Banco de la República/Tercer Mundo Editores; 2000.

conformando una población obrera que se diferenciaba por las formas de vida a las campesinas, Colombia se adaptaba a dinámicas que ya se veían en Europa y otras partes de América Latina donde las ciudades crecían, las industrias se establecían y con ello, la clase trabajadora se masificaba.

Según cifras del Dane desde censos que se han hecho en el país, en 1928, la población de Colombia era de 7.851.110; 23 años después, en el año de 1951 la población abarcaba a 11.548.172, un crecimiento considerable dentro de lo que significan 23 años, y aún más notable si comparamos con el censo de 1985, cuando la población crece más de el doble en referencia al censo de 1951 con 27.837.932, siendo más de el triple del censo de 1951⁷⁸

Esto conlleva a que las últimas décadas del siglo XX, la ciudad de Medellín tuviese consigo una población numerosa que hoy en día es la segunda ciudad más poblada del país, y se convierte en una urbe con dinámicas propias que reúne los criterios propios de la modernización de una ciudad, con construcción de parques, el funcionamiento del metro y la ampliación de sectores educativos que poco a poco fue adaptando la ciudad, a la misma vez que en los sectores vulnerables era más común la presencia de niños y jóvenes en las calles con numerosos riesgos para habitarla por el territorio complejo que se convirtió a causa de los conflictos suscitados por los choques de poder en Colombia, y con ello me refiero a la influencia del narcotráfico y de grupos armados.

El punk en medio de una urbe en caos.

Para ubicar el punk en la ciudad de Medellín hay que precisar que Latinoamérica es un continente que es muy receptivo frente a las tendencias culturales y políticas de los países occidentales por razones también históricas teniendo en cuenta que la influencia de Europa en el continente es notable política y culturalmente, pero aparte de que Latinoamérica es una región que contiene rasgos europeos, también

⁷⁸ Larosa, Michael J. y Mejía, German R. *Historia concisa de Colombia (1810-2013)*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2014.

encuentra vínculos con la hegemonía del momento que en el siglo XX se trató de los Estados Unidos, por lo menos gubernamentalmente.

Por ello, la música punk tiene una apropiación en el continente, si bien Medellín fue una ciudad donde se recibió esta música considerablemente en juventudes de barrio popular, también es notable su influencia en varios países latinoamericanos donde han brotado bandas de punk, como es el caso de Lima con bandas como Leuzemia, Narcosis, Los Saicos (banda fundada en la década de 1960 que es considerada punk por su estilo musical), y también Buenos Aires con bandas como Flema, Dos minutos, Ataque 77, Los Violadores, Los Baraja y demás, y en Ciudad de México con Síndrome del Punk, Desobediencia civil, Espécimen, Masacre 68, siendo estas bandas de estas 3 ciudades referentes por su popularidad dentro del punk latinoamericano.

También tiene que ver con una característica del siglo XX, pues los medios de comunicación han generado un sistema mundial globalizado que ha permitido que las culturas sean mezcladas a partir de los contenidos que se emiten en la televisión, en revistas, películas, prensa, revistas, etc. Esto ha hecho más fácil la distribución de contenidos musicales a través del mundo, y en nuestro caso específico, el malestar social ocasionado por los vaivenes cotidianos de la modernidad junto a los problemas sociales que abarca las desigualdades y las crisis económicas desembocan en una juventud que es víctima y es consciente de los problemas que acontecen, y si sucede en el primer mundo, con mayor razón ocurriría en el tercero.

José Quintero en su texto *El rock y la estética en la posguerra* menciona al punk como un movimiento que encuentra un sentido estético de “la basura”, pues es una música que en su misma esencia contiene desde la sátira una fijación por hacerse una identidad de ser algo que no compete al mundo, que estorba, o que sobra. En este plano entendemos que los jóvenes punks en Medellín no tienen en general una

vocación de revivificación o de esplendor musical, más bien la música se convierte en una descarga, en un medio para “trasbocar” el descontento.⁷⁹

La contemporaneidad en muchos casos suele tener fenómenos que afloran sin necesidad de abogar por un raciocinio y se hace evidente desde muchas expresiones artísticas que se han manifestado desde el siglo XX como lo es el surrealismo o el dadaísmo, y creo que el punk tiene un componente que trata de manifestar simbólicamente, estética y musicalmente un rechazo a los estándares, generando una identidad desde la conformación de un sentido contracultural que expresa con los colores negros, con las cadenas, los pelos pintados, los tatuajes, una estética no convencional que desafía los estándares sin la necesidad de quererse ver bien, como también desde una música que en muchos casos no es la más virtuosa, es ruidosa y desagradable para muchas personas.

El perfeccionamiento del rock sobre bases maduras, ya no corresponde con el clima de tensión y catástrofe que se respira durante la segunda posguerra o la guerra fría. La estabilidad del mundo depende de un desastre nuclear. Por eso el punkero dice: “lo peor está por venir”. Ya no hay futuro. Desde un punto de vista existencialista, el pasado siempre se torna oscuro, lleno de imágenes borrosas; el futuro es incierto, potencialmente catastrófico y agotador; y el presente se escurre con la velocidad de un parpadeo.⁸⁰

El punk sin llegar a ser una comunidad como lo es por ejemplo un convento de monjas que tienen su propio claustro y sus propios horarios definidos, tiene más afinidad a la libertad de la persona que decide acoplar su estética, escuchar su música y habitar sus espacios de congregación, tal como lo puede hacer un católico cuando va a misa, pero también existen las heterogeneidades normales de la

⁷⁹ Quintero, José. «El Rock y la Estética de la Posguerra». studylib.es. Accedido 28 de junio de 2021. <https://studylib.es/doc/8519741/el-rock-y-la-esttica-de-la-posguerra>.

⁸⁰ Quintero, José. «El Rock y la Estética de la Posguerra». studylib.es. Accedido 28 de junio de 2021. <https://studylib.es/doc/8519741/el-rock-y-la-esttica-de-la-posguerra>.

cotidianidad de la urbe, con ello quiero decir un ambiente familiar, un trabajo, una carrera, que define a un individuo más allá de su afinidad por el punk.

Dick Hebdige trata de poner en la mesa varios planteamientos sociales que pueden dar luces a la hora de entender la esencia y la identidad de estilo de una subcultura, su influencia neomarxista nos ubicará en conceptos relacionados a la división de clases que se demuestra entre clase dominante y clase dominada como eje principal, además de una clasificación cualitativa de la pugna entre las fuerzas del orden que aparecen de manera persuasiva y represiva, como también las fuerzas de resistencia que aparecen combativas desde la violencia, pero también desde el arte y las formas culturales que vinculan formaciones de estilos.

La ideología y la dominación eran inconscientes, porque actuaban sobre los seres humanos como “objetos culturales dados” y aunque los fenómenos culturales eran arbitrarios, resultaban naturalizados en las sociedades burguesas. Las formas culturales de la vida diaria eran presentadas como algo perfectamente natural. Sin embargo, las subculturas, con su estilo particular, atacaban este proceso de “normalización” o “naturalización”, constituyendo una “violación simbólica del orden social.”⁸¹

El fenómeno del poder en Colombia ha tenido una suma de problemas profundos y complejos, pues es una nación donde existe una democracia liberal si nos regimos a la constitución política, pero en la realidad de nuestro país encontramos ausencias estatales que desembocan en poderes locales legales e ilegales que no son vinculados al estado. El punto en común de los entes de poder del país, sean legales o ilegales, es la capacidad de represión y de presión social hacia la población trabajadora. Hebdige menciona que los medios de comunicación se han encargado de dispersar la conciencia social, pues los noticieros tratan de manipular la información de manera que se acomode a los intereses del poder, y el entretenimiento se convierte en un arma para “enviciar” al individuo y al colectivo.

⁸¹ Hebdige, Dick. *Subcultura: El significado del estilo*. Paidós, 1979.

Curioso es pensar que el punk a pesar de ser tan contestatario y anti estatal, haya tenido repercusión e interés por industrias musicales como EMI con Sex Pistols o Sire Records con los Ramones, que fueron difundidos en los medios de comunicación, precisando que fueron estos y algunos pocos grupos europeos y norteamericanos que lo lograron, diferenciándose de la gran mayoría de grupos de punk que, en el caso colombiano se difundían entre los mismos jóvenes. En el caso de Medellín podemos precisar que la contracultura fue más contundente porque no tenía en su carácter identitario un fin de vivir de la música siendo una estrella de rock, sino la ganancia de espacios de la ciudad para poder vivir un estilo de vida propio desde la cultura del “underground”, una concepción contracultural de acción artística o performance para públicos alejados de las lógicas de lo comercial.

*Nos terminamos parchando y nos dimos cuenta que la escena en nuestra realidad no era lo mismo que lo de Nueva York, ni lo de Suecia, ni lo de Barcelona, ni lo de Londres, ni lo de Berlín, entonces nos tocó empezar nuestra escena a partir de nuestra realidad.*⁸²

*Un pelado haciendo música no va a ir a dar bala, no se va a preocupar por eso, le va a cambiar la vida y yo creo que le va a cambiar la consciencia a otra forma de vida*⁸³

*Se convirtió en un territorio de dispersión, un territorio amplio, ya el territorio no era el barrio ni ese orgullo que sentíamos por el barrio y defender el barrio, sino que ya era la ciudad, ya era vivir las calles, ya era abrirnos a la ciudad hp, ¿si me entendés? Era estar entre las prostitutas, los indigentes, era vivir el punk.*⁸⁴

La iniciativa de nosotros... vivir. Nosotros no queríamos estar metidos en una casa mientras la ciudad se destruía, en el 89 y el 90 en la calle no había sino policía, ejército y terroristas, que era más o menos la misma mierda pa´ ese tiempo, putas, travestis, taxistas y punkeros, no había nadie más en la ciudad. Y ahora uno ve todo esto y uno dice, qué bueno que la

⁸² José Juan Posada, *Más allá del No Futuro: Crónicas del Punk de Medellín 1980: 2000*. Tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=sXl0_bF-AjM&t=31s

⁸³ Vicky Castro en *Más allá del No Futuro*

⁸⁴ Carlos David Bravo en *Más allá del No Futuro*

*gente se apoderó de la ciudad y qué bueno que ahora hay un montón de generaciones que tienen alternativas.*⁸⁵

El rock comienza siendo una manifestación artística de resistencia juvenil que con el pasar de los años, las industrias musicales que firmaron con algunas bandas, los terminó convirtiendo en un producto más del capitalismo y se puede evidenciar por la masificación mediática de este, pero de igual manera es un triunfo de una generación que encontró una manera de expresión que ha perdurado por más de 60 años. Las bandas que hacen rock sin firmar un contrato con una disquera hacen un acto de resistencia más fuerte, pues en el caso del punk en Medellín vemos grupos que han perdurado con el pasar de los años sin la necesidad de ser un grupo que pueda vivir de su mismo arte, y esto es un símbolo de su mismo significado, de que la música que se hace no es por dinero o fama, sino por su misma esencia de resistir desde el arte y la música.

La democracia en el mundo contemporáneo ha concedido al individuo el derecho a la libre expresión, pero en Medellín esto no era una realidad. Los punks fueron acorralados por la policía y eran mal vistos por la gente del común que aprobaba en su mentalidad conservadora que los punks debían ser ultrajados por “los cerdos” o “los tombos”, su manera de decirle a los policías. Medellín es una ciudad conservadora e intolerante, y para la década de los 80’s salir con un crucifijo o una bandera de Colombia al revés era suficiente para ser rechazado por una comunidad y para los agentes del estado. La misma esencia contracultural del punk era chocante y también era motivo de orgullo y de identidad para un joven que encuentra satisfacción al sentir afinidad con la provocación y el rechazo a lo establecido y lo hegemónico⁸⁶

La represión fue una constante. Ser punk en Medellín no fue fácil a finales de los años ochenta. El carácter contestatario del punk era blanco proclive a las medidas de las autoridades. En muchas ocasiones las cosas se ponían serias. La policía nos acosaba

⁸⁵ José Juan Posada en *Más allá del No Futuro*

⁸⁶ Caminata Punk en el Barrio Castilla, Carlos David Bravo. Diciembre de 2019

*constantemente, interrumpían los pogos y en algunos casos éramos retenidos en la cárcel por 12 o 24 horas. Cuando esto sucedía a algunos nos despojaban de los símbolos, nos quitaban las botas, las cadenas, todos los taches y nos maltrataban.*⁸⁷

El valor de lo simbólico cobra una importancia fundamental para el perteneciente a una subcultura por varias razones. Primero, debemos ubicar el contexto del individuo de Medellín, donde claramente sería difícil ubicar un estándar familiar, pero que mayoritariamente tiene unas condiciones de clase importantes de señalar, pues la clase trabajadora está condicionada a las exigencias del capital en Colombia donde las oportunidades escasean a comparación de clases sociales más altas, por ejemplo, muchas personas se quedan sin acceso a la educación superior por condiciones económicas y esto hace que el trabajo se convierta en una base para subsistir.

Segundo, los medios de comunicación se convierten en la simbología hegemónica, la publicidad se convierte en un estándar para las mayorías, creando así una cultura masiva que si bien fomenta un sincretismo cultural entre estándares globales urbanos como los centros comerciales y sus publicidades, productos multinacionales como Mc Donalds o Coca Cola, que se mezclan en la cultura propia del país, haciendo parte de la globalización del mundo contemporáneo, donde la interconexión con los otros países es una realidad, como también sus estándares televisivos, urbanos, productivos, musicales, etc. Además, los años 80's y 90's en Medellín, la televisión era algo fundamental en los hogares; las telenovelas, las películas estadounidenses, las noticias, el fútbol y demás, tenían la capacidad de generar un sistema cultural controlador de los entretenimientos de las personas, pero también de rasgos ideológicos neoliberales que impregnan la cultura y las cotidianidades urbanas.

⁸⁷ David Bravo, Carlos Andrés. *Mala Hierba, el surgimiento del punk en el barrio Castilla, 1985-1995*. Medellín, La Valija de Fuego, 2018.

Tercero, la familia comienza a asimilar estas condiciones económicas del sistema como también los entretenimientos y las simbologías de los medios de comunicación y se crea una forma de *modus vivendi* que permea en lo social y lo cultural. Es pertinente aclarar que esto no abarca una totalidad, hay una sumatoria de realidades que afectan la forma de una familia tradicional de Medellín si nos acercamos a ciertas tradiciones culturales y costumbres, pero que da una base importante de control desde lo económico y mediático que ocurría en Colombia como en todo Occidente.

Los medios de comunicación de masas tienen considerable importancia en las actuales sociedades, pues estos suponen un recurso de poder en tanto son instrumentos potenciales de control social, por ser fuentes de información casi imprescindibles para el funcionamiento de las instituciones sociales; además, forman parte de una esfera en la que se dirimen asuntos de los sectores públicos, tanto nacionales como internacionales. Todo lo anterior nos dice que los medios masivos de comunicación constituyen instrumentos en la construcción de imágenes de la realidad social y por tanto es donde se construye, conserva y expresa visiblemente los valores y la cultura de grupos sociales y de la sociedad en general.⁸⁸

Esta sumatoria de aspectos de la vida en un espacio urbano en la época contemporánea desemboca en que un adolescente que no encuentra apego o gusto a aquello que ve en su círculo familiar, busca un lugar en otra parte y es ahí donde puede encontrar un vínculo con lo subcultural porque es una expresión que puede darle una significancia a la existencia y puede encontrar un estilo identitario distinto a lo normalmente concebido, siendo el punto de quiebre que genera otras lógicas dentro de un contexto, provocando un cambio que puede ser generacional, como lo fue en la segunda mitad del siglo XX con el movimiento hippie.

⁸⁸ Cruz Vilain, Margarita Amalia. *Los medios masivos de comunicación y su papel en la construcción y deconstrucción de identidades: apuntes críticos para una reflexión inconclusa*. Reflexiones, Año 8-9, No. 8-9, pp 189-199: La Habana, 2012.

Además, los cambios vertiginosos del siglo dieron pie para que las nuevas generaciones crearan nuevos estilos de vida que se diferenciaban notablemente a la de sus padres, las migraciones del campo a la ciudad fomentan a que los niños de los padres que deciden migrar, crezcan en un contexto muy distinto, donde el territorio de lo urbano que además es creciente y es donde llega de manera más directa las influencias de la publicidad, los eventos masivos, los lugares nocturnos, los centros educativos en medio de avances tecnológicos palpables, fomentan nuevos circuitos culturales que distancian la barrera generacional entre padres e hijos, que como diría Valeria Manzano, *generarían las construcciones de nuevas subjetividades*.⁸⁹

La modernización que habla Valeria Manzano tiene que ver con que, al crearse una cultura globalizada en occidente, los movimientos juveniles se convierten en modelos transnacionales, creando así una cultura que se puede entender como global. Un ejemplo de ello es el Jean, que si bien fue un atuendo novedoso para la época y que además revolucionó la manera de vestir que los mismos jóvenes apropiaron como una prenda de vestir novedosa y llamativa. Esto también se puede conectar con los movimientos de contracultura, porque la estética es una expresión importante que se manifiesta y se crean también estilos que se adhieren a nuevas formas culturales que se construyen desde los impulsos y los deseos intensos de los jóvenes.

Si bien lo contracultural se puede presenciar desde el ámbito del medio de comunicación, la intención misma de este puede ser otra, algo que podría tratarse de “destruir el sistema dentro del mismo”. Sin embargo, aquello que no hace parte de esas lógicas de entretenimiento encuentra un espacio, el encuentro estético de un estilo contracultural se basa en buscar algo nuevo y determinar estándares que no son vistos en otra parte. El punk en Medellín tuvo acogida a causa de una generación que encontró un vínculo con una expresión musical y estética que

⁸⁹ Manzano, Valeria. *Una edad global: juventud y modernización en el siglo XX*. Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina, 2018.

criticaba todo ese ambiente adverso para aquellos que no encontraron gusto a lo normalmente concebido, a lo que podemos considerar que el pensamiento crítico empírico de un colectivo es capaz de crear una contracultura y un estilo estético, musical, filosófico y de vida.

La trascendencia del punk tiene profundidad porque ha perdurado en el espacio urbano contemporáneo por décadas, y desde un punto de vista es valioso porque ha sido capaz de ganarse un espacio en la cultura ciudadana, incluso si son mal vistos y repudiados puede ser un motivo de orgullo justamente porque aquellos que los repudian son lo que ellos no quieren ser. El carácter del punk en Medellín viene de una dureza que da las problemáticas sociales que generan una marginalidad callejera en ellos, conviviendo en los ambientes nocturnos de la ciudad donde las expresiones de violencia están arraigadas en el espíritu de esa calle.

4. Conclusiones

Situar la contracultura punk dentro del contexto contemporáneo desde sus orígenes hasta su llegada a Medellín ha generado un entendimiento de que las condiciones mismas del mundo que se entretelen entre un sistema globalizado junto a una explosión demográfica considerable, y a su vez una sumatoria de tendencias que generan los medios masivos de comunicación, pero también las resistencias culturales han logrado grandes cosas que han conformado un panorama que bien se puede entender como caótico en el sentido de que fluctúan tantas consideraciones de la vida moderna que si bien, ya se ha dicho, conforman un *modus vivendi* que ofrece múltiples posibilidades dentro de formas de vida, relaciones sociales y tendencias estéticas.

La formación de una contracultura en la segunda mitad del siglo XX responde mucho a un malestar que podemos situar en varios frentes, y remitirse al movimiento

hippie es imprescindible porque es aquí cuando se fortalece la noción de “juventud” que, si bien es la fuerza social de cambio y transformación que tienen las sociedades, la misma rebeldía que se manifiesta musical y estéticamente, tiene características parecidas al movimiento punk en cuanto a que es contracultural y tiene una carga simbólica y de sentido crítico crucial, con la diferencia de que los segundos tienen otro tipo de manifestaciones más cercanas a lo agresivo, a lo oscuro y a lo provocativo, a diferencia de los primeros más allegados al entendimiento desde la paz, la conexión con la naturaleza, con una estética de colores abundantes.

Llevando esta tendencia contemporánea a la realidad de la ciudad de Medellín en las dos últimas décadas del siglo XX da espacio para entender más la ciudad desde sus cotidianidades y sus propias dinámicas dentro de los territorios del barrio popular como también del mismo espacio público. Cuando las galladas de punk se extienden por las laderas de la ciudad, se afianzó una nueva identidad de las juventudes para sobrellevar el tipo de vida que ofrecía la ciudad, encontraron una manera de apropiarse su propia vida en un sentido colectivo desde la música, la estética, el arte y el performance, en medio de las balas del narcotráfico y el conflicto armado.

Las formas de vida contemporánea construyen también las cotidianidades de los mismos habitantes a partir de una formación sistemática gubernamental que sostiene un ideal político y económico que propone que los habitantes de un país se identifiquen con su trabajo, su bandera, su cultura y demás aspectos que, si bien pueden ser la causa de un malestar social de personas que pueden no encontrar un sentido con esta forma de vida ligada a aceptar lo que dicen los medios de comunicación, a vincularse a los estándares laborales, a casarse y tener hijos y muchos más aspectos que conforman estas formas de vida, y es de esta manera que se generan contraculturas que conforman otras perspectivas de acuerdo a generar un sistema filosófico que proponga otra manera de subsistir dentro de un espacio urbano en medio de una idea de nación.

Lo que deja entonces esta investigación principalmente es que el mundo contemporáneo tiene unas características propias de un multiculturalismo exacerbado que fomenta un sistema cultural vivo en un momento particular de la historia en la que las diferentes expresividades se manifiestan y las revoluciones juveniles se han ganado un espacio importante dentro de ello, no solo desde el plano performativo sino desde la fomentación de la conciencia, del intento de reflejar sistemas de vida donde se puedan sentir más cómodos y donde exista la libertad de elegir los caminos que conllevan este tipo de espacios y colectivos.

Creo que el sistema político y económico de la contemporaneidad sostiene mucho la idea desde la publicidad de sentirse felices desde el consumo y con ello desde el trabajo, y creo que esa imagen resulta ser evidentemente superficial frente a las naturales adversidades de la vida que si bien, en muchos casos la tuvieron muy grandes algunas generaciones de jóvenes, y creo que el espacio que se le da al malestar social es crucial para la democracia, que si bien se manifiesta de esta manera, pero también desde un cartel en una protesta social, o desde un acto teatral; el arte siempre tiene un espacio para la reflexión y la concientización frente a las superficies.

Además de las superficies, es crucial entender las profundidades de las dinámicas barriales, que si bien en los sectores más populares, pueden estar más desconectadas con los ofrecimientos de las publicidades mucho más dirigidas a personas más pudientes. La realidad social de una ciudad como Medellín generaba una presión social muy fuerte para la juventud, y el punk se convirtió en un canal muy importante, porque así se decían las cosas que se sentían, desde la música se expresó y se sigue expresando ese malestar tan necesario de señalar para que el individuo que escucha pueda repensarse y con ello que éste pueda aportar un granito de arena a la conciencia en medio de la adversidad.

Otro aspecto importante para resaltar es cómo se encuentra un sentido en un movimiento de contracultura, pues entre las victorias y derrotas sociales que encontramos, entre las primeras las masivas rebeliones juveniles en occidente que lograron ganarse una voz desde el arte que pudo ser masivo y haber llegado también a territorios latinoamericanos, generando una cultura juvenil crítica frente al establecimiento, pero también encontramos derrotas en continuar los errores de la desigualdad que promueve el capitalismo, de la función imperialista de los países poderosos y de la insensibilidad ante las poblaciones obreras del mundo.

Ser punkero es un rito individual, cada persona decide cómo apropia este canal musical, estético, crítico de la manera como lo prefiera; al día de hoy encontramos a varios punkeros de la ciudad que, aun dejando de ser jóvenes, han conservado esa batalla social que es la de escuchar punk y convivir en los espacios donde se hace esta música, incluso conservando el sentido estético que los cobija.

El punk no tiene una base de sostenimiento, a pesar de que haya una confrontación con el sistema, el trabajo seguirá siendo importante para la supervivencia, y ellos como seres humanos deben velar por ello, pero lo importante es la generación de sentido crítico, de la libertad de expresión, de la posibilidad de decir que odias y generes escozor, y por supuesto, la denuncia de los conflictos sociales que se reflejan musicalmente son una manera de hacer catarsis y de trascendencia cuando se habita ese espacio.

Uno de los pilares de este ejercicio investigativo fue entender los procesos de la contemporaneidad, la sumatoria de procesos que conllevan a pensar en aquella generación joven de la posguerra, el crecimiento demográfico, los procesos de globalización, la cultura del entretenimiento, las políticas neoliberales, y con ello las resistencias tanto políticas como las contraculturales, que de alguna manera dan un retrato de los cimientos de esta civilización del siglo XX con una amalgama de contradicciones como lo es el establecimiento de la democracia liberal en medio de desigualdades profundas, fuerzas políticas que en Latinoamérica llevaron a las

armas y procesos trágicos como la violencia en Colombia en todas sus presentaciones, que dieron pie a que el punk haya tenido cabida en generaciones de jóvenes occidentales que necesitaron de él para manifestarse artística, estética y políticamente.

También fue un pilar de la investigación el sentir el rigor de la profunda crisis social de Medellín en estas décadas finales del siglo XX y de cómo se tuvo que tener coraje para hacer una música tan desafiante en medio de tantos frentes de violencia, cómo se habitó las calles en los barrios y también en los espacios urbanos masivos cuando eran mal mirados en un principio en una ciudad más conservadora de lo que es en el siglo XXI, y también es muy notable entender que este procesos contracultural del cual su base era la música, se convirtió en un canal para varios jóvenes que marcaron historia en una ciudad que sin duda tuvo un proceso notable en Latinoamérica en cuanto al significado que se le dio al punk y cómo se pudo establecer y generar identitariamente dentro de este particular contexto de zozobra.

A pesar de la adversidad, el punk también fomentó redes de amistad y de camaradería que se transmitía en los eventos, fortaleció lazos que da el ejercicio artístico que por más escandaloso que pueda ser para gran parte de la población, se convirtió en un ritual importante para ellos, y esto fomentó relaciones sociales que trascienden el plano de lo que se define como “moda”, en Medellín, más bien estableció nuevos canales de inmersión social del barrio popular, capturó ciertas frustraciones en espacios de diálogo, de entusiasmo y de desarrollo de la misma esencia juvenil enérgica que necesitó de esta iniciativa para poder convivir en una ciudad tan difícil.

También creo valioso señalar que al apropiarse un movimiento extranjero a las características naturales del territorio de la ciudad de Medellín y como tal al colombiano es una demostración de la capacidad de la unidad popular sin la necesidad de dependencias gubernamentales o económicas, con la propia iniciativa de generación de sentido a partir de la música se logró crear un colectivo en son de

construir espacios para ellos a partir de la voluntad y la pasión por algo que fue capaz de dejar una huella notable para la historia de este espacio urbano.

Bibliografía

- Belmonte Grey, Carlos Alejandro. «Tribus urbanas: campo virgen en historia y fértil para la interdisciplinariedad», 48, n.º 17 (junio de 2010).
- Bushnell, David. *Colombia: Una nación a pesar de sí misma*. Bogotá: Planeta Colombiana S.A, 2007.
- Centro Nacional de Memoria Histórica, Corporación Región, Colombia. Ministerio del Interior, Medellín. Alcaldía, Universidad Eafit, y Universidad de Antioquia. *Medellín: memorias de una guerra urbana*. Colombia; Colombia; Colombia: Centro Nacional de Memoria Histórica Universidad EAFIT Universidad de Antioquia, 2017.
- David Bravo, Carlos Alberto. *Mala Hierba: El surgimiento del punk en el barrio Castilla 1985-1995*. Medellín: La Valija de Fuego, 2018.
- Díez Gonzalez, Jhon Jairo. «La violencia homicida de “Amor por Medellín”, 1987-1993. Un caso de limpieza social paramilitar». Universidad de Antioquia, 2016.
- Galeano, Eduardo. *Memoria de Fuego III: El siglo del viento*. 1995.^a ed. TM editores, s. f.
- Gerard, Martin. «Memorias y violencias en Medellín», 22, 11, n.º Revista de historia regional y local (diciembre de 2019).
- Gómez, Ricardo. «Callejones de la ciudad podrida». Kaos en el sótano: Surgimiento de la escena punk de barrio, s. f.

- Hebdige, Dick. *Subcultura: El significado del estilo*. Londres: Paidós, 1979.
- Hincapié, Felipe. *Rock en Medellín: La historia sin tarima*. Medellín, s. f.
- Ivaylova Dimitrova, Valentina. *El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo*. Barcelona: Institut universitari de cultura, 2015.
- Larosa, Michael J., y Germán R. Mejía. *Historia concisa de Colombia (1810-2013)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2014.
- Oquendo, Giovanny. *Manifiesto Punk Tercermundista*. Medellín: La Valija de Fuego, 2018.
- Restrepo, Andrea. «Una lectura de lo real a través del punk». *Revista Historia Crítica*, n.º 29 (junio de 2005): 9-37.
- Teleantioquia. «En la piel del otro». *Punkmedallo, Mala Hierba*, 28 de mayo de 2019.
- Vila, Pablo. «Identidades, narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones», n.º *Revista Transcultural de Música* (2006).
- Vilain, Cruz, y Margarita Amalia. «Los Medios Masivos de Comunicación y Su Papel En La Construcción y Deconstrucción de Identidades: Apuntes Críticos Para Una Reflexión Inconclusa». *Bibliotecas. Anales de Investigación*, n.º 8-9 (2012): 189-99.

- Zanatta, Loris. *Historia de América Latina. De la colonia al siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2012.

Cibergrafía

- Centro Nacional de Memoria Histórica. *¡Basta ya! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad*. Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013.
<https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/resumen-ejecutivo-basta-ya.pdf>.
- Centro Nacional de Memoria Histórica et al. - 2017 - Medellín memorias de una guerra urbana..pdf». Accedido 17 de julio de 2021.
<https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/medellin-memorias-de-una-guerra-urbana.pdf>.
- David Bravo, Carlos. *A paso Punk*. Documental, 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=y6YpAD9Ja3M>.
- Florez, Carmen Elisa. «Las transformaciones sociodemográficas en Colombia». Banco de la República (banco central de Colombia), 3 de noviembre de 2011.
<https://www.banrep.gov.co/es/las-transformaciones-sociodemograficas-colombia>.

- *Guerrilla y población civil trayectoria de las FARC 1949-2013*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Guerrilla-y-poblaci%C3%B3n-civil.-Trayectoria-de-las-FARC-1949-2013-1.pdf>.
- Hablemos de la historia del barrio Castilla: 90 años de lucha y gestión social.» *Diálogo Zonal*. Medellín, s. f. <https://www.youtube.com/watch?v=kmt0GKGLvms>.
- Landers, Paul, 1983. : <https://www.youtube.com/watch?v=sOwNYGhx30Q>.
- Lets, Donne. *Punk Attitude*. Documental, 2005. https://www.youtube.com/watch?v=A3MuSsdly58&feature=emb_title.
- Manzano, Valeria. «Una edad global: juventud y modernización en el siglo XX». *Pasado Abierto* 4, n.º 7 (30 de junio de 2018). <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/pasadoabierto/article/view/2670>.
- Piedad Castro. Medellín es un parche punk. Documental, 2004. <https://www.youtube.com/watch?v=a-leLkEuZ8s>.
- PNUD. «Informe Regional de Desarrollo Humano, Atrapados: alta desigualdad y bajo crecimiento en América Latina y el Caribe». PNUD, 2021. <https://www1.undp.org/content/undp/es/home/news-centre/news/2021/pris-au-piege---fortes-inegalites-et-faible-croissance-en-ameriq.html>.
- Posada, Juan José. *Más allá del No Futuro: Crónicas de Medellín punk Hardcore 1980-2000*. Documental, s. f. https://www.youtube.com/watch?v=sXI0_bF-AjM.

- Quintero Restrepo, José Andrés. «El Rock y la Estética de la Posguerra». studylib.es. Accedido 17 de julio de 2021. <https://studylib.es/doc/8519741/el-rock-y-la-esttica-de-la-posguerra>.
- Rockombia. «Censura: Biografía». *Rockombia* (blog), s. f. <https://www.rockombia.com/banda/censura>.
- Semana. «LA CULTURA DE LA MUERTE». Revista Semana, 1990. <https://www.semana.com/nacion/articulo/la-cultura-de-la-muerte/13128-3/>.
- Torres, Jenner Alonso Tobar. «Violencia política y guerra sucia en Colombia. Memoria de una víctima del conflicto colombiano a propósito de las negociaciones de la Habana». *Memoria y Sociedad* 19, n.º 38 (2015). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mys19-38.vpgs>.

Discografía

- América, Ataque 77. Ciro Pertusi, Radio Tripoli: 1992.
- Anti Todo, Eskorbuto. Iosu Expósito, Juan Manuel Suarez y Francisco Galán. Estudios Tsunami, 1985.
- Derecho a la vida, Libra. Tomas Cipriano, Not on Label: 1995-2003.
- El pueblo unido, Los miserables. (Cover de Quilapayun). Compositor original: Sergio Ortega. Álbum de los Miserables: Sin Dios ni ley, 1995.
- Escuadrones de la muerte, Censura. Psychophony Records: Medellín, 1992.
- Esta generación está en peligro, Desadaptadoz. Jesús María Peña Marín, 1986. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ZOqQ62Reql8>
- Estúpidas miradas, Mutantex. Álbum Rodrigo D: No Futuro: Producciones Tiempos Modernos, Producciones JJ Mundo. Medellín, 1988.
- God save the Queen, Sex Pistols. Jhonny Rotten, Virgin A&M, 1977
- Indígenas, IRA. David Viola, Tekagaste Records, 2003.
- La ciudad morgue, Bastardos Sin Nombre. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=AgH0wqPyA8Y>
- La Flema Innata de la sociedad. Recopilación: Not on Label: Medellín, 1997.

- La primera ruptura, Fértil Miseria. Piedad Castro y Vicky Castro, Not on Label: 1997.
- London Calling, The Clash. Joe Strummer, Epic Records: 1980.
- Love Battery, Complot (Cover de Buzzcocks) Devoto, Shelley, 1978: Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yB52FxGtzV4>
- No somos nada, La Polla Records. Evaristo Páramos, Txata Records, 1985.
- Punk Medallo Vol I: Con las uñas. Grabaciones con las uñas: Medellín, 1986.
- Punk Medallo Vol II, El cartel del punk de Medellín. Grabaciones con las uñas: Medellín, 1988.

