

**IBAGUÉ PUNK: ANÁLISIS HISTÓRICO-CULTURAL**

**JULIANA ALEXANDRA MONTESINO RICO**

**Trabajo de grado como requisito parcial para optar por el título de socióloga**

**Director**

**ABELARDO CARRILLO URREGO**

**Doctor en Ciencias Sociales**

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES**

**PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA**

**IBAGUÉ- TOLIMA**

**2018**

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES  
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA

ACTA DE APROBACIÓN DE TRABAJO DE GRADO No.

Siendo las 09 am del día 16 del mes de noviembre del año 2018, se reunieron en las instalaciones de la Facultad de Ciencias Humanas y Artes, de la Universidad del Tolima, el Comité Curricular del Programa de Sociología para la aprobación del trabajo de grado presentado por la estudiante **JULIANA ALEXANDRA MONTESINO RICO**, denominado "Ibagué Punk: análisis histórico-cultural".

Las calificaciones otorgadas por el Director del trabajo de grado y el jurado asignado por este comité para su respectiva evaluación fueron las siguientes:

Director: ABELARDO CARRILLO URREGO Calificación: 4.7

Jurado: JOSE JOAQUIN PINTO BERNAL Calificación: 4.7

CALIFICACIÓN FINAL: 4.7

En constancia de la aprobación, firma el Director del Programa de Sociología y demás asistentes.



Abelardo Carrillo Urrego



\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

*A mi madre,  
Porque su fortaleza ante la  
Adversidad me ha enseñado a resistir  
Y a no desfallecer.*

*A mi compañero de vida,  
Por ser un apoyo incondicional  
Y por enseñarme que la música  
Es más que una simple canción.*

## AGRADECIMIENTOS

Hace cuatro años cuando llegué a Ibagué nunca pensé encontrar lo que sería para mí una nueva vida. Agradezco a esta ciudad que me ha abierto sus puertas en muchos sentidos, porque me dio la oportunidad de formarme profesionalmente y de seguir mis sueños en la música.

A todas las personas que están comprometidas con la escena punk de Ibagué, porque realizan un gran esfuerzo que en muchas ocasiones no es bien compensado.

A todas las bandas de punk de la ciudad porque su creación es la representación de la transgresión y la resistencia.

A todos los que de una manera u otra colaboraron para que este trabajo pudiera desarrollarse.

A mi compañera Laura por acompañarme en este largo camino y apoyarme en momentos en los que me vi perdida.

Al profesor Abelardo por su compromiso con la academia y por la precisión en sus aportes.

## GLOSARIO

**ANARQUÍA:** viene del griego an (no), arquia (gobierno) es el mayor elogio a la libertad, la autogestión y la emancipación del ser. Por medio de estas cualidades, el anarquismo conducirá a la humanidad a una vida sin gobernantes, sin dioses, sin fronteras y lo más importante sin opresores no oprimidos (Marín y Muñoz 2002, citando a Johnny Rotten en Eduardo Guillot, historia del Rock. Érase una vez el rock, Valencia España, 1997 p, 114).

**CASSETTO:** término que algunos punkeros usan para referirse al cassette.

**CASPOSO:** término utilizado por algunos punkeros para referirse a alguien que es fastidioso o para referirse a alguien que finge ser algo que no es.

**COROTO:** el Diccionario de la Real Academia Española recoge tres acepciones de la palabra “coroto”, especificando que las tres tienen un uso coloquial en Colombia y Venezuela. La primera es “Objeto cualquiera que no se quiere mencionar o cuyo nombre se desconoce”; la segunda “Cacharro de cocina o de la vajilla”, y la tercera “Poder político”.

**CHATARRERO:** designación que algunos punkeros le dan al sonido rustico, rudo, artesanal y de ciertas bandas de punk.

**COSMOPOLITA:** el término cosmopolita es de origen griego, formado por dos términos “kosmos” que significa “mundo” y “polis” que expresa “ciudadano”. En este sentido, la palabra cosmopolita es vista como un adjetivo que hace referencia a una persona como ciudadano del mundo (Real academia Española).

**CRUST PUNK:** subgénero del punk que nace a mediados de los años '80, con un estilo claramente influenciado por el anarkopunk, el black metal del thrash metal y el Hardcore.

**D-BEAT:** subgénero del punk que recibe su nombre de la banda Discharge, caracterizado por un ritmo de batería con un tempo más rápido que el Hardcore habitual.

**FANZINE:** es una palabra de origen estadounidense, cuna del invento, que aglutina los vocablos “fan magazine” y podría traducirse como “revista de aficionados”. El término “fanzine” admite, pues, multitud de matices pero conserva una serie de premisas básicas: independencia editorial, libertad de contenido, distribución limitada y ausencia de ánimo de lucro (Sánchez 2013, pág. 8). La palabra “fanzine” tiene diversas acepciones que explican su significado. Así en el diccionario de la Real Academia Española se destaca la siguiente: Fanzine: (Del ingl. amer. fanzine, y este acrón. de fan magazine 'entusiasta de las revistas'). Revista de escasa tirada y distribución, hecha con pocos medios por aficionados a temas como el cómic, la ciencia ficción, el cine, etc.

**GARAGE ROCK:** el rock de garaje es una versión cruda y más energética de rock and roll. Surgió en los 1960s y el término fue acuñado por bandas improvisadas, poco prodigiosas que tocaban en la cochera de sus casas.

**GRINDCORE:** es una variante del Crust punk, se caracteriza por su distorsión brutal, guitarras afinadas varios tonos por debajo de lo habitual, bajos distorsionados, tiempos vertiginosos, blast beats de baterías y su mezcla de voces desgarradas y agudas.

**GRUNGE:** género musical que tiene influencia del punk, del heavy y del rock clásico, el cual se desarrolló con más agresividad. El grunge presentó una vestimenta particular muy similar a la de un clásico leñador estadounidense (Jeans cortos, camisetas de cuadros y zapatos de mala calidad). Entre las bandas más famosas se encuentran: Nirvana, Pearl Jam, Temple of the dog, Alice in chains y Soundgarden (Barrios, 2012, p. 18).

**HARDCORE:** subgénero del punk rock que se originó en los Estados Unidos en los años ochenta. Consta de un sonido más pesado, rápido y espeso que el punk rock de los años setentas. Se caracteriza por sus cortas, ruidosas y apasionadas canciones.

**NIHILISMO:** término que proviene del latín nihil, que significa “nada”. Se trata de la negación de todo principio religioso, social y político. El término fue popularizado por el novelista Iván Turgenev y por el filósofo Friedrich Heinrich Jacobi. Con el tiempo, pasó a utilizarse como burla de las generaciones más radicales y para caracterizar a aquellos que carecen de sensibilidad moral (Marín y Muñoz 2002, citando a Johnny Rotten en Eduardo Guillot, historia del Rock. Érase una vez el rock, Valencia España, 1997 p, 114).

**NUMETAL:** subgénero musical surgido a mediados de los noventa e influenciado por estilos como el Grunge , el Metal alternativo, el Funk, el Rap y algunos subgéneros del Heavy metal como Thrash metal y Groove metal. Se le llama Nu metal, porque viene de *New metal* (Nuevo metal) por querer presentar una mezcla de varios géneros.

**PARCHE:** hace referencia a las personas que se agrupan por algún propósito o por gustos en común.

**POSSERS:** palabra anglosajona que significa “afectan una actitud o pose”. La expresión es usada frecuentemente en el contexto musical, generalmente en culturas como el punk, el Rock, el gótico, etc. Para describir una persona que finge ser alguien que no es (Davis 2006).

**PUNK:** significa *inadaptado o paria*. Expresa poesías oscuras, filosofías nihilistas y actitud controversial (Vargas, 2013, p. 60).

**RAYE:** molestia, ante una actitud, con otra persona o con una situación.

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>13</b>
<b>1. OBJETIVOS .....</b>	<b>14</b>
1.1 GENERAL.....	14
1.2 ESPECÍFICOS .....	14
<b>2. CONTEXTO: “LOS PADRES DEL PUNK” .....</b>	<b>17</b>
2.1 ESTADOS UNIDOS E INGLATERRA.....	17
2.2 EL PREDECESOR DEL PUNK.....	19
2.3 EL ROCK RADICAL VASCO.....	21
2.4 PERÚ Y EL PUNK EN LOS 60´S.....	22
2.5 COLOMBIA UNDERGROUND.....	25
<b>3. MARCO DE REFERENCIA TEÓRICA.....</b>	<b>28</b>
<b>4. ANTECEDENTES.....</b>	<b>45</b>
<b>5. DISEÑO METODOLÓGICO.....</b>	<b>60</b>



<b>6. HISTORIA DEL PUNK EN IBAGUÉ.....</b>	<b>63</b>
<b>6.1 ORÍGENES .....</b>	<b>63</b>
<b>7. IDENTIDAD, PRÁCTICAS CULTURALES Y HABITUS.....</b>	<b>75</b>
<b>7.1 PRÁCTICAS CULTURALES DEL PUNK LOCAL.....</b>	<b>75</b>
<b>7.2 LA MÚSICA.....</b>	<b>77</b>
<b>7.3 EL TOKE.....</b>	<b>79</b>
<b>7.4 LAS BANDAS.....</b>	<b>83</b>
<b>7.5 EL POGO.....</b>	<b>96</b>
<b>8. CONCLUSIONES.....</b>	<b>100</b>
<b>RECOMENDACIONES.....</b>	<b>105</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>106</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>111</b>

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Relación entre identidad individual e identidad colectiva.....	40
<b>Figura 2.</b> Cassette de la banda ibaguereña C.H.....	68
<b>Figura 3.</b> Flyer publicitario de toke realizado el 22 de noviembre de 2001 en la antigua aula máxima de la Universidad del Tolima.....	69
<b>Figura 4.</b> Integrante de la banda “palabras sobran” de la escena punk Ibagué.....	71
<b>Figura 5.</b> Integrantes de la Banda Valium mostrando sus Camisetas.....	73
<b>Figura 6.</b> Vinculación conceptual entre habitus, identidad y prácticas Culturales.....	76
<b>Figura 7.</b> Banda Kaos Mental en toke realizado por el colectivo Dixtorsion RP.....	80
<b>Figura 8.</b> Flyer publicitario del 1er festival Ibagué punk.....	82
<b>Figura 9.</b> Flyer del festival Rockoncha realizado el 3 de octubre de 1998.....	85
<b>Figura 10.</b> Pogo de los asistentes al 1er festival Ibagué punk en el parque de la Música. ....	98

## RESUMEN

El punk nace aproximadamente en la década del 70 en países como Estados Unidos e Inglaterra, surge como una manifestación musical y cultural del mundo juvenil que dio origen a una escena musical importante y reconocida a nivel internacional. Académicamente se ha estudiado el punk desde diversas disciplinas partiendo de categorías de análisis específicas, que han permitido comprender desde diferentes enfoques las dinámicas sociales y culturales que se presentan en dicha cultura.

El punk, ha logrado instituir una serie de prácticas culturales y de pautas identitarias propias, que le han otorgado reconocimiento a nivel mundial. Así mismo, el punk como cultura juvenil y como subgénero musical derivado del rock, logró llegar a países de centro y Suramérica, entre ellos Colombia, donde grupos de jóvenes reapropiaron la cultura y adaptaron sus prácticas al contexto en el que viven.

En virtud de ello se ha optado por conocer más a fondo sobre dicha cultura y sus dinámicas. Es así que nace la inquietud por indagar cómo llegó el punk a la ciudad de Ibagué, que prácticas se han desarrollado en la escena local y cuáles han sido sus dinámicas de construcción identitaria.

A razón de lo anterior, el presente trabajo de investigación se justifica en la medida en que la historia del punk ibaguereño y las dinámicas culturales que se han generado entre las y los jóvenes no se han explorado hasta el momento.

**Palabras clave:** cultura juvenil, prácticas culturales, identidad, punk, escena.

## ABSTRACT

Punk was born in the 70s in countries such as the United States and England; it emerged as a musical and cultural manifestation of the youth world that gave rise to an important and internationally recognized music scene. Academically, punk has been studied from different disciplines starting from specific analysis categories, which have allowed understanding from different approaches the social and cultural dynamics that are presented in said culture.

The punk, has managed to institute a series of cultural practices and own identity guidelines, which have granted worldwide recognition. Likewise, punk as a youth culture and as a musical subgenre derived from rock, managed to reach countries in Central and South America, including Colombia, where youth groups reappropriated the culture and adapted their practices to the context in which they live.

In virtue of this, we have chosen to know more about this culture and its dynamics. Thus, the concern arises to investigate how punk came to the city of Ibagué, what practices have been developed in the local scene and what have been its dynamics of identity construction.

In view of the above, the present research work is justified to the extent that the history of punk ibaguereño and cultural dynamics that have been generated between young people and have not been explored so far.

**Key words:** youth culture, cultural practices, identity, punk, scene.

## INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre culturas juveniles se han venido desarrollando desde diferentes disciplinas académicas hace más de quince años. A partir del surgimiento del término “juventud” en los años sesenta y de los grupos “contraculturales”, se han generado distintas interpretaciones sobre por qué los individuos suelen concentrarse en grupos y del porqué de sus manifestaciones (Feixa y Nofre, 2012). Desde la Sociología y la Antropología principalmente, se han desarrollado diferentes conceptos para abordar el fenómeno de las identidades contraculturales, partiendo de connotaciones como subculturas, tribus urbanas, culturas juveniles y escena. Algunas de ellas, han surgido con visiones, que se consideran, que han llevado a la estigmatización de culturas claramente diferenciadas tanto ideológica como contextualmente (Marín y Muñoz, 2004).

El punk como cultura juvenil, aparece en una época donde las grandes ciudades industrializadas se encontraban en una crisis económica y social (Restrepo, 2005). Este surge, en primera instancia, como una forma de expresión que a pesar de no dar solución a las problemáticas sociales que atravesaba un sector de la juventud, a través de la música y la estética permitió canalizar el inconformismo y la desigualdad de la que eran sujetos (Vargas 2013). De esta forma, la cultura punk se fue difundiendo alrededor del mundo en países y sociedades con diversas características, interpelando a jóvenes de todas las clases sociales y dotándolos de una identidad colectiva (Vargas, 2013).

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo dar a conocer el surgimiento de la cultura punk en una ciudad como Ibagué y las principales prácticas culturales que han sido apropiadas por la escena local. Adicional a esto, se consideró necesario contextualizar la emergencia del punk en diversos países, con el propósito de entender e identificar las dinámicas sociales y culturales en las que se ha desarrollado dicha cultura.

En el primer capítulo se desarrolla el contexto histórico del surgimiento de la cultura punk en países tales como Estados Unidos, Inglaterra, España, el país Vasco, Perú<sup>1</sup> y desde luego Colombia. Este apartado se construyó con el propósito de orientar y explicar cómo se dio dicha cultura en cada país, las condiciones sociopolíticas en las que emergió, las bandas que surgieron y las escenas que nacieron.

Seguidamente se elabora el marco de referencia teórica. Este pretendió ser un debate entre diferentes autores tales como Hebdige (1979), Maffesoli (1988), Peterson y Bennet (2004) y fuentes secundarias priorizando a la sociología como disciplina. Allí se discute el andamiaje conceptual de categorías tales como cultura juvenil, subcultura, tribus urbanas, escena y la relación de estos con el concepto “juventud”.

El habitus aparece como una categoría emergente debido a que este se produce a través de la identidad y la identidad colectiva. Desde la teoría sociológica de Bourdieu, el habitus se presenta como la incorporación de elementos, tales como normas, valores y códigos culturales que orientan y confieren sentido a la acción que se traduce en un conjunto de prácticas culturales (Bourdieu, 2002). Estas prácticas se encuentran dotadas de significados, imaginarios, rituales y códigos culturales que son reapropiados y adaptados por diversos grupos de individuos a su entorno inmediato, permitiendo finalmente que la cultura se reproduzca en otros contextos (Vargas, 2013).

Posteriormente, se elabora un capítulo en el que se incluyen algunos antecedentes latinoamericanos (México, Argentina y Colombia). Con el propósito de explorar determinadas referencias sobre cómo se ha estudiado la cultura punk desde la sociología y la antropología en diferentes países de Latinoamérica. Para tal objetivo, se privilegiaron trabajos de pregrado, tesis de doctorado y artículos científicos en los cuales se aborda la cultura punk a partir de categorías tales como: cultura urbana, movimiento social, el cuerpo y el discurso como campos identitarios. Este capítulo permitió identificar y analizar algunas prácticas culturales y experiencias asociadas histórica y socialmente a las dinámicas propias de la cultura punk en un contexto tan complejo como el de Latinoamérica.

---

<sup>1</sup> Estos países fueron seleccionados debido a que se consideran claves en el desarrollo de la cultura punk en el mundo.

El siguiente momento del presente trabajo de investigación tiene que ver con el diseño metodológico. En el primer apartado se describe el enfoque cualitativo, donde se explica que se privilegió el método etnográfico puesto a que la presente investigación se propone explorar las dinámicas de una cultura que hasta el momento no ha sido abordada. El análisis documental y la teoría fundamentada fueron las herramientas utilizadas para construir las categorías de análisis en las que se basó la investigación. Las técnicas utilizadas para recolectar la información fueron la entrevista semiestructurada y la observación participante, ambas se trabajaron en conjunto como complemento una de la otra.

El siguiente capítulo está enfocado específicamente en el análisis de la cultura punk ibaguereña. En el primer apartado se aborda la historia del punk en la ciudad de Ibagué desde el relato de personas que forman parte de la escena local del punk. Allí se incluyen temas relevantes como el formato en que llegó la música punk, los parches y grupos que fueron conformando la escena local y, por último, se aborda el tema de la estética y la forma en que se manifestó en las personas que forman parte de esta escena.

El quinto capítulo se elaboró a través de la observación en campo. Este se dirige particularmente a analizar las prácticas culturales más relevantes que se desarrollan en la escena punk ibaguereña: la música como campo discursivo, el toke como espacio de intervención en lo público, la conformación de bandas como forma de organización y el pogo como ritualización de la corporalidad. Este capítulo da cuenta de las diferentes dinámicas que se presentan alrededor de cada práctica dejando en evidencia la importancia de estas en la construcción de identidad de las y los jóvenes de la ciudad. Adicionalmente, se incluye una tabla en la que se caracteriza, de forma general, a las bandas que han surgido a lo largo de la escena punk ibaguereña.

Finalmente, se destina un apartado para las conclusiones, donde se argumentan las hipótesis e ideas obtenidas a través de la recolección de información. Allí también se referencian temas que se consideran relevantes pero que quedaron por fuera de la investigación y que podrían ser retomados en otros estudios.

## **1. OBJETIVOS**

### **1.1 GENERAL**

Describir el proceso de recepción de la cultura punk en la ciudad de Ibagué y la manera en que fue resignificada y adoptada por jóvenes que encontraron en ella un referente de identidad.

### **1.2 ESPECÍFICOS**

- 1.** Realizar un análisis contextual de los países donde nació el punk, con el fin de identificar y comprender las dinámicas sociales y culturales en las que surge dicha cultura.
- 2.** Analizar los conceptos (subcultura, tribu urbana, cultura juvenil y escena) con los que se ha categorizado el punk desde la academia.
- 3.** Dar a conocer cuándo y cómo llega el punk a la ciudad de Ibagué, a través del relato de sus principales actores.
- 4.** Examinar las prácticas culturales más relevantes que se desarrollan en la escena punk local.



## **2.CONTEXTO: “LOS PADRES DEL PUNK”**

En este capítulo se presenta una aproximación al contexto y la historia del punk en los países que le dieron origen, con el propósito de explorar las condiciones en las que emergió dicha cultura. El primer apartado tiene que ver con el surgimiento de la cultura punk en Estados Unidos e Inglaterra. Seguidamente se aborda al rock. Género musical que influenció y dio origen al punk como una vertiente musical que logró consolidar una cultura y una escena propia. El punk Español y del país vasco conocido también como el rock radical vasco logró establecer una escena musical importante considerada pionera del punk en español (López, 2018). Por ello se consideró pertinente incluir un apartado sobre esta escena. Posteriormente se aborda la historia del punk en el Perú donde se destaca la banda los Saicos surgida en la década del sesenta y catalogada como la primera banda punk en el mundo. Finalmente se realiza una breve historia del punk en Colombia donde se aborda el contexto y las primeras bandas que surgieron en el país.

### **2.1 ESTADOS UNIDOS E INGLATERRA**

La década del setenta es señalada como una época de grandes cambios sociales, económicos y políticos en todo el mundo. Esta década también fue clave para el florecimiento de la cultura y la música punk, la cual surge durante esta época como un mecanismo de desahogo social para cierto sector de la juventud de clase obrera. El punk nació en Estados Unidos y en Inglaterra, ambas sociedades saturadas por rígidas normas socioculturales y estereotipos del buen ciudadano, que intentaban ocultar la opresión social y cultural que sufrían los jóvenes que no veían ningún futuro, en una sociedad que se enfrentaba a una crisis económica profunda (Restrepo, 2005).

Al acabarse la década de los sesenta, la economía de todo el mundo había experimentado el mayor periodo de crecimiento de la historia (desde el final de la II Guerra Mundial). A esta etapa se le conoce como la edad dorada y su mayor logro fue la creación en los países occidentales del llamado Estado de Bienestar. La economía estadounidense, dónde imperaba el sistema Keynesiano, presentaba numerosos

síntomas de agotamiento ya que se disparó el déficit de la balanza comercial, generando una fuerte especulación en contra del dólar debido a la debilidad económica norteamericana. En 1971 el presidente Nixon declaró que no convertiría el dólar en oro y procedió a devaluarlo. Esta medida desató la crisis mundial, que a causa de la dependencia sobre el dólar hizo un efecto dominó sobre las economías europeas (Giribets, 2009).

Inglaterra afrontó una gran crisis económica y social debido a la caída del precio del petróleo y a la recesión económica, que dejó como consecuencia para 1975 la inflación y la tasa de desempleo más alta de toda Europa (El país, París, 25 JUL 1980, La grave crisis de Inglaterra). Esta situación contribuyó a la precarización de las garantías sociales y económicas que brindaba el Estado de bienestar, afectando directamente instituciones de cohesión social como la familia, la iglesia, el sistema educativo y el sistema de salud (Restrepo, 2005).

Este contexto fue propicio para el surgimiento del punk.<sup>2</sup> En 1977 nace como un género musical que dio origen a una cultura que proponía un estilo de vida alternativo al brindar la posibilidad a un sector de jóvenes de ir en contra de la hegemonía impuesta por la cultura dominante planteando una postura crítica frente al orden social establecido. Si bien, el punk no podía transformar inmediatamente las condiciones sociales de los jóvenes si permitió denunciar y exponer las desigualdades sociales frente a una sociedad que no estaba preparada para ver con buenos ojos a la otredad (Vargas, 2013).

El punk había emergido gracias a que canalizó un contexto social de fuerte crisis económica en la Inglaterra de la posguerra que había abonado el ascenso de la nueva derecha, en la persona de Margaret Thatcher. Ante el desempleo y un ambiente de represión social, la cultura popular había sufrido importantes transformaciones y las culturas juveniles eran una de las mayores expresiones de dichos cambios (Vargas 2013, p.61).

---

<sup>2</sup> Entre las primeras bandas de punk inglés se encuentran The Sex Pistols, The Clash, The Damned, The Buzzcocks, Stiff Little Fingers, The Adicts, The Pretenders, The Jam, The Stranglers, U.K. Subs y Adam & the Ants.

La irrupción de bandas como The Sex Pistols, famosa principalmente por sus escándalos en público, generó que el punk se fuera difundiendo en muchos países del mundo llegando a jóvenes de todos los estratos sociales. Asimismo, la complejidad del punk generó diversas tendencias, desde el estigma del punk “no futuro” que presentaba actitudes nihilistas y autodestructivas, hasta el punk de la resistencia, consecuente, activista y propositivo “hazlo tú mismo”. Estos diversos caminos que se dieron al interior del punk se han movilizadopor el mundo adaptándose y respondiendo a los contextos donde encuentra una razón social de ser (Restrepo, 2005).

## **2.2 EL PREDECESOR DEL PUNK**

Antes de que el punk emergiera, el rock ya existía como género musical nacido en Estados Unidos y derivado de una vasta gama de otros géneros musicales como el blues, el jazz, el country, etc.

El rock se configuró como un fenómeno cultural que proliferó entre las masas juveniles de los años sesenta<sup>3</sup>, llegando a considerarse como el lenguaje de la contracultura y en el icono de rebeldía para la juventud de la época, estableciendo una identidad entre estos jóvenes. En los Estados Unidos el rock se logró establecer como una gran industria musical que fue mutando desde el rock and roll, rock psicodélico, rock progresivo, Garage rock, Glam rock, hasta el pop rock. Este tipo de música exigía una producción bastante costosa, gran conocimiento musical y publicidad masiva en los medios (Grossman ,1997). No obstante, el rock se fue distanciando de la realidad y los problemas sociales de la juventud, acercándose al elitismo comercial que más que producir canciones con contenido social, producía música para el consumo en función del monopolio de la industria musical (Restrepo, 2005).

Al comenzar la década del setenta el rock empezó a experimentar múltiples mutaciones siendo Nueva York el epicentro. El punk norteamericano surgió del Garage rock adoptando su estructura musical, con guitarras distorsionadas, baterías rápidas, bajos poco elocuentes y voces desgarradas y gritonas que se encargaban de mostrar

---

<sup>3</sup> Consultar Historia del ROCK. La música que cambió el mundo, Jordi Sierra i Fabra.

mensajes de denuncia sobre la crisis social. “El punk surge como reacción contra la institucionalización del rock en los setentas” (Val Repolles 2014, p.65). Es así como el punk tuvo un origen difuso debido a las diversas influencias musicales que generaron este estilo musical (Hebdige 1979). Bandas como The Stooges, The New York Dolls, Paty Smith, Loud Reed, Iggy Pop, Blondie entre otros, calificados como Garage rock, glam rock o protopunk representaron la principal influencia para las primeras bandas de punk estadounidenses como los Ramones, Plasmatics, The Misfits, Dead Kennedys, etc (Dimitrova, 2015).

A finales de los setentas emerge la segunda ola punk en los Estados Unidos. California fue el estado encargado de darle origen al Hardcore punk. Bandas como The Bad Brains, Minor Threat, Teenage Idols, Middle Class, Black Flag, empezaron a tocar un punk mucho más rápido y agresivo que el “punk rock clásico”, con un contenido político fuertemente marcado. “El Hardcore extendió las críticas sociales y políticas desarrolladas en el punk. Los temas políticos eran centrales para muchos en la escena Hardcore. La guerra, la desigualdad social, y el capitalismo eran temas comunes” (Grossman, 1997. p, 21).

El Hardcore, como cultura juvenil, se diferenció del punk por dejar atrás los esquemas e ideologías de tendencia nihilista y destructiva, optando más por ser un movimiento positivo y motivador.

Durante los años 80, el Hardcore es el estilo más influyente del punk tanto en los Estados Unidos como en todo el mundo. Una de sus características más interesantes es que casi no incluye mujeres, pero también incluye la rama “straight edge” que se opone al exceso habitual dentro del punk y la abstinencia de consumir drogas y alcohol (Dimitrova 2015, p, 16).

Mientras tanto en Londres emerge la segunda ola del punk que dio origen a bandas, tales como, Chaos UK, The Vice Squad, The Exploited, Disorder, Discharge, bandas que reinventaron el punk británico. Con un sonido más rápido y crudo se convirtieron en precursoras de subgéneros del punk extremo como el Crust punk, el D-beat y el Grind Core (Dimitrova, 2015).

### 2.3 EL ROCK RADICAL VASCO

España y el país Vasco también estuvieron muy influenciados por la cultura punk. Durante los años ochenta, estos países recibieron grandes influencias del punk británico, y a comparación del resto de Europa, Inglaterra, España y el país Vasco fue donde la cultura punk se desarrolló más rápido (Alfonso J. y Boco A, 2007).<sup>4</sup>

La década del ochenta representó una coyuntura política y económica tanto para el país Vasco como para España, ya que atravesaban por una transición política de un gobierno franquista a un gobierno socialista. Grupos terroristas como ETA asesinaban sin control. Los terroristas batieron en 1980 su récord de víctimas mortales con 93 muertes. Además de esto, en Bilbao el gobierno desarrolló un proceso llamado “reconversión industrial” que consistió en dismantelar muchas de las grandes industrias del país en Asturias, Sagunto, Cádiz y sobre todo en el margen izquierdo de la ría de Bilbao. Estas industrias representaban el sustento de miles de familias que terminaron en la pobreza por el desempleo (López, 2018). Así, muchos jóvenes se fueron sumando a grupos terroristas y otros buscaron otra alternativa de vida en el Rock radical.

MCD, Zarama (Basura), Cicatriz en la matriz, RIP, Vómito, La Polla Records y Eskorbuto son los nombres de los grupos que representaron aquella escena, conocida como Rock Radical Vasco. Éste último fue el precursor de la cultura punk en España y el país Vasco. Una de las prácticas más comunes durante esta época fue los *gaztetxes* u “ocupas”. “Allí confluían rockeros, punkis, tropicales, hippies, okupas, etc. Todos en armonía, todos odiando al mundo” (López 2018, p, 4)

La heroína se apoderó de la escena. Para 1992 esta parte de Europa fue afectada por la heroína y el SIDA. Entre la cultura punk española la heroína se convirtió en un catalizador de rebeldía que terminó convirtiéndose en un problema de salud pública y que se llevó a toda una generación. Para Lenore, periodista musical y colaborador durante muchos años de la revista *Rockdelux*, el año 1992 representa la muerte de la

---

<sup>4</sup> *No acepto!!! 1980-1990: diez años de hardcore, punk, ira y caos*, España. Documental sobre las principales escenas del punk en España durante los años 80: País Vasco, Zaragoza, Barcelona y Madrid.

escena radical vasca, ya que mueren los dos integrantes principales de la banda Eskorbuto, banda que se consideró emblema de la escena y por la cual muchos jóvenes de todo el mundo se identificaron con el punk en español (López, 2018). “A España el punk llegó de golpe, como llegó la heroína, que era una droga de la que nadie sabía nada. El punk y la heroína se metieron en las venas de una generación de jóvenes y se la llevó entera por delante” (López 2018, p.6).

Los escándalos y las innovaciones de aquellas bandas de jóvenes vascos fueron pioneras y grandes influencias musicales y culturales del punk, tanto en España como en América latina. El rock y el punk del país Vasco comenzaron siendo una especie de filial del punk de Inglaterra, pero en muchos países latinoamericanos acabó teniendo más influencia que las bandas británicas (López 2018).

## 2.4 PERÚ Y EL PUNK EN LOS 60'S

En libros como el diccionario de Punk y Hardcore (España y Latinoamérica) se desarrolla la idea de que el punk nació en Perú. La historia se remonta a la década del sesenta.<sup>5</sup> En los años sesenta en el Perú surgió el rock y otro género musical denominado la nueva ola. Éste era un género romántico y juvenil considerado una de las tres fiebres musicales vividas en la década, junto a la música italiana del Festival de San Remo y el twist que era un estilo de rock domesticado para el mainstream. Hasta entonces, el rock and roll había sido una música para jóvenes pero tocada por adultos. Las primeras bandas de rock propiamente dicho aparecen en 1964 gracias a la inmensa influencia de The Beatles en todo el mundo (Silva, 2017).

Las pandillas, también llamadas grupos de rocanrol, fueron el punto de partida de muchas bandas que surgieron en 1964. Si bien los primeros registros de pandillas ligadas al rock se remontan a 1958, para la primera mitad de los 60 ya habían proliferado en distintos grupos como Los

---

<sup>5</sup> La variante punk del rock no se inició en los años 1970 en Londres ni en Nueva York, sino en Perú, específicamente en el distrito limeño de Lince. Y se cantaba en español” García, M. (24 Dic 2011), Ni Sex Pistols ni Ramones; el punk empezó en Perú y en español. BBC Mundo.

cometas de Barranco, Los bucaneros de San Isidro, Los zoquis de Lince, Los tabacos negros de Barranco, Los tramposos de Magdalena, Los chacales de Lince y así (Rotondo 2002, citado por Silva, 2017, p. 19).

En 1964 se fusionaron las bandas de rock Los cometas de Lince y Los zoquis en una súper pandilla de 200 miembros donde se conocieron tres de los cuatro integrantes de Los Saicos. Para muchas personas, ellos fueron la primera banda de punk peruano. Los Saicos fueron los primeros en componer en castellano en una época en la que se pensaba que cantar en inglés era lo propio del rock y que el castellano era de la nueva ola (Silva, 2017). Los Saicos inician su agresividad con temáticas terroríficas inspiradas en el cine de la época, además que su sonido era rudimentario y distorsionado. Las letras de sus canciones trataban sobre demoler la estación del tren, camisas de fuerza y entierros de gatos.

Los Saicos, Los York's, Los Silverton's, Los Shain's y Los Steivos fueron las principales bandas que surgieron de esta primera generación y que supieron aprovecharse de la industria de la televisión, la radio y los sellos discográficos para convertirse en verdaderos fenómenos juveniles (Silva, 2017, p. 19).

El nombre original del grupo era Sádicos, pero por autocensura le quitaron la d, con lo que además sonaba como el inglés Psycho, es decir psicótico. Al menos esa es una de las versiones que circulan. Esta banda tuvo su edad de oro entre 1964 y 1966, incluso tenían un programa de televisión. No obstante, sólo lanzaron seis sencillos y nunca llegaron a grabar un álbum.<sup>6</sup>

Para la década del setenta el rock se había convertido en un género de élite y no de masas. La difusión de los grandes medios de comunicación como la radio, la televisión y las discográficas se centraron en la cumbia. El fin de esta primera escena de rock en el Perú culmina en 1975. Luego de esto, llegaría una época oscura para el rock peruano, con poca actividad. Sin embargo, gracias a esta época oscura entre 1975 y

---

<sup>6</sup> García. M. (24 Dic 2011), Ni Sex Pistols ni Ramones; el punk empezó en Perú y en español. BBC Mundo.

1980 se gestaron nuevos espacios de difusión no masivos para quienes aún estaban interesados en saber sobre la música rock, como la revista Rock que luego sería transformada en el boletín Rock del Surque, que contribuyó a que en la década del ochenta apareciera otros medios de comunicación como los fanzines y otras formas de publicación (Silva, 2017).

Entre 1977 y 1981, se creó el mercado de discos importados a través de redes informales e intercambio de material, el cual permitió que se formara un público que se comunicaba gracias al boca a boca por jóvenes de Lima, que luego pertenecerían a la generación que fundó la escena del rock subterráneo (Rotondo, 2012). A finales de 1983 nacen bandas como Leucemia, Narcosis, Guerrilla urbana que después pasaría a llamarse Ataque frontal, Zcuela Crrada y Autopsia, todas claramente influenciadas por la corriente del punk inglés. Su discurso presentaba ideas anarquistas<sup>7</sup> y dadaístas.<sup>8</sup>

El rock subterráneo estuvo ligado al contexto del conflicto armado. Muchas bandas en las letras de sus canciones hacían referencia al periodo de terror en el Perú, que fue iniciado en el departamento de Ayacucho en 1980 por la organización maoísta Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso. La organización estaba en contra del sistema democrático y tenía como objeto reemplazar al Estado peruano por un régimen comunista y totalitario. La respuesta del Gobierno también era de carácter muy violento y sistemático, y tanto Sendero Luminoso como las fuerzas del Estado cometieron crímenes de lesa humanidad. Después de haber sido concentrada en las zonas rurales, la violencia de Sendero Luminoso se extendió a las zonas urbanas. Para seguir combatiendo la organización terrorista, el Gobierno creó el grupo paramilitar llamado “Grupo Colina” (Berglund, 2015).

---

<sup>7</sup> La palabra anarquía viene del griego *an (no)*, *arquía (gobierno)* es el mayor elogio a la libertad, la autogestión y la emancipación del ser. Por medio de estas cualidades, el anarquismo conducirá a la humanidad a una vida sin gobernantes, sin dioses, sin fronteras y lo más importante sin opresores no oprimidos (Marín y Muñoz 2002, citando a Johnny Rotten en Eduardo Guillot, historia del Rock. Érase una vez el rock, Valencia España, 1997 p, 114 )

<sup>8</sup> “El primer movimiento artístico que tiene objetivos políticos y que actúa para cambiar la realidad en Europa y en Nueva York entre otros lugares entre 1916 y 1923 es el dadaísmo. En la época de la Primera guerra mundial, nace este proyecto antimilitarista que cree en la revolución y la subversión continua. Además, siente que la única manera de parar la guerra y su fuerza destructiva es aniquilar el orden que gobierna con todos sus valores y filosofías” (Dimitrova 2015. P, 37)



*Hacia las cárceles* de Voz Propia, *Ayacucho: centro de opresión* de Kaos, *Violencia que asesina* de Kaos General, *Vengan a vivir en Ayacucho!* de Eructo Maldonado, son algunas de las canciones que reflejaban la historia del conflicto en el Perú. Por otro lado, las enseñanzas de prácticas como el “hazlo tú mismo” de las primeras bandas subterráneas abrieron paso a que para 1986 surgieran una enorme cantidad de bandas que “se empezaron a agrupar en una suerte de microcircuitos que si bien fortalecieron sus identidades particulares, debilitaron la unidad” (Cornejo, 2002, pág. 81). Entre ellas se destacaron: Voz Propia, Lima 13, Feudales, Salón Dadá, T de Cobre, QEPD Carreño, Psicosis, G-3, María T-ta, Cardenales y varias más (Silva, 2017).

## 2.5 COLOMBIA UNDERGROUND<sup>9</sup>

El rock llega a Colombia a finales de los años sesenta, con Elvis Preslie, The Beatles, The Rolling stones, etc. Fue introducido al país por jóvenes de clase media y alta que viajaban a Europa o Estados Unidos y traían esta música en formato Cassette o Vinilo. Posteriormente, fue difundido en casas disqueras y medios de comunicación (Radio y TV.) en ciudades como Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla, dando origen a las primeras bandas de rock en español colombiano como Los Pelukas, Los Daro Boys y The flippers de Bogotá y Los yetis de Medellín (Arias y Plata, 2013).

Años más tarde en la década de los ochenta la escena del rock se agotaba, es entonces cuando a Colombia empieza a ingresar otro tipo de música, más rápida y más pesada como el punk y el metal. El punk llegó a Colombia al igual que el rock, traído de Europa y Estados Unidos por las clases media y alta y por los medios de comunicación. Se comenzó a difundir en los núcleos urbanos, sobre todo en Bogotá y Medellín. Si bien el punk llegó en la misma época a las dos ciudades, fue en esta última donde se consolidó principalmente (Restrepo, 2005).

---

<sup>9</sup> Underground (subterráneo en español) es una voz del inglés para referirse a aquellos movimientos, manifestaciones culturales o expresiones artísticas que están a contracorriente de la tradición, el canon y la cultura oficial. En este sentido, se trata de movimientos contraculturales que se encuentran fuera de las tendencias de moda. En inglés, su antónimo es mainstream (García 2008).

La llegada del punk a Colombia coincidió con la época de la narco-violencia, el paramilitarismo y las guerrillas. Las líricas de las primeras bandas de punk paisa son el ejemplo de adaptación de una cultura extranjera a un contexto tan particular como el de Medellín. Así, el punk brindó la posibilidad a muchos jóvenes paisas de canalizar la violencia generada por las coyunturas sociales y políticas por las que atravesaba el país (Restrepo, 2005).

El punk es considerado como un acontecimiento que generó rupturas en las representaciones sociales y políticas para un sector de la juventud en el contexto marginal de las ciudades, convirtiéndose en una alternativa de vida y en un mecanismo de expresión política (Restrepo 2005, p.9).

La historia del punk colombiano se dio paralela a la del metal, las dos fueron culturas juveniles que llegaron al país sin llamar la atención de los medios de comunicación, desarrollándose en un ambiente *underground* (Vargas, 2013), atrayendo a una masificación de jóvenes que compartían el gusto por culturas extranjeras que brindaban la posibilidad de tener un estilo de vida alternativo.

Bandas como Complot, I.R.A (infexión respiratoria aguda), G.P (Generación punkis y cerebro), Restos de tragedia, Pestes, Mutantex, Dexkoncierto, Fértil Miseria y Desadaptadoz, fueron pioneras de la escena punk de Medellín. La propuesta lírica y musical de estas bandas se adaptó al ambiente de violencia que se vivía en la ciudad (Restrepo, 2005).

Bogotá comenzó con una escena de punk más pequeña, la banda pionera del punk capitalino fue La pestilencia con Dilson Díaz y Héctor Buitrago (integrante de aterciopelados). De hecho, Bogotá fue más metalera, bandas como Darkness, Neurosis y Excalibur representaron la escena de los años ochenta que fue creciendo de manera exponencial para los noventa.<sup>10</sup> Años más tarde, en los noventa surgen bandas precursoras del punk bogotano como Morgue, Polikarpa y sus viciosas, Eskoria y Desarme.

---

<sup>10</sup> Vice, Bogotá, 24 OCT 2014, Bogotá Punk: desenterrando la historia de la movida local.

Finalmente, es de resaltar que Medellín y Bogotá representan los contextos más importantes para el desarrollo de las culturas juveniles que llegaron a Colombia provenientes de otros países, éstas fueron adaptadas y reapropiadas por sectores de jóvenes de diversas clases sociales en todo el territorio nacional permitiendo la difusión y propagación de culturas como el punk por el resto del país (Vargas, 2013).

## 2. MARCO DE REFERENCIA TEÓRICA

Desde los años setenta el punk<sup>11</sup> ha sido objeto de estudio académico principalmente en Europa y Estados Unidos. Además de ser una expresión musical, también se configuró como una cultura<sup>12</sup> principalmente de jóvenes difundida en diferentes partes del mundo que instituyó una serie de prácticas (Poma y Gravante, 2016). El abordaje teórico sobre el punk, implica analizar y debatir conceptos como cultura juvenil, subcultura, tribu urbana y escena, los cuales han sido usados por diversos autores como base conceptual para los estudios que se han realizado sobre el punk alrededor del mundo. En el panorama internacional las tradiciones de investigación más importantes que se han interesado por estudiar las diversas culturas juveniles desde el inicio del siglo XX han sido la Escuela de Chicago y la Escuela de Birmingham (Feixa y Nofre, 2012).

El concepto cultura juvenil fue utilizado por primera vez en la sociología Norteamericana y Europea en la década de 1920 por autores como Thrasher (1926) y Wynecken (1927) para referirse a la aparición de una nueva cultura adolescente en los intersticios del sistema escolar y laboral (Feixa y Nofre, 2012). No fue sino hasta la década de 1940 cuando le fue atribuido cierto reconocimiento epistemológico al asociar el concepto cultura juvenil con el de subcultura, para analizar la forma en que las experiencias sociales de los jóvenes eran expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida diferenciados.

---

<sup>11</sup> La palabra Punk significa *inadaptado o paria*. Expresa poesías oscuras, filosofías nihilistas y actitud controversial. (Vargas 2013, pág. 60).

<sup>12</sup> La noción de *cultura* tiene varias acepciones. Desde el sentido *antropológico* se ha propuesto como las maneras de hacer, sentir y pensar de las personas en tanto miembros de la sociedad. Esta concepción marca una primera distinción con respecto a la naturaleza: cultura es todo aquello que compete al ámbito humano, a todo o que se adquiere, construye y transmite. En este sentido la cultura es la base de las identidades, de las representaciones sociales, de las conductas y hábitos: funda las colectividades en torno a los elementos identitarios y culturales (Barrera 2013, pág. 22).

En cuanto al concepto subcultura, tiene una larga tradición sociológica, ya que proviene de la Escuela de Chicago<sup>13</sup>, que en los años cuarenta comienza a utilizar éste término para estudiar las bandas de delincuentes juveniles. Posteriormente, este concepto vuelve a tomar relevancia en los años setenta con la escuela de Birmingham integrada al Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (CECC)<sup>14</sup>. Esta escuela de tradición neo marxista se distanció del marxismo clásico que generalmente apuntaba a procesos economicistas y de relaciones mecánicas, pero sin desconocer la teoría que Marx propone, enfocándose en la expresión y significación que construye la gente a través de su propia experiencia y desde su universo simbólico (Val Ripollés, 2014).

Otros autores como Dimitrova (2015), señalan que el concepto subcultura nace con la aparición del punk a mediados de los años 70 en Inglaterra. Paralelamente nacen los primeros análisis de esta cultura por parte de la influyente Escuela de Birmingham y el (CECC). Esta rama de investigación no solo se dedicó a investigar la cultura punk, sino también culturas juveniles surgidas tras la segunda guerra mundial en Inglaterra, tales como los mods, rockers, skinhead, teddy boys. A diferencia de la Escuela de Chicago, la Escuela de Birmingham apostó por trabajos más teóricos que empíricos, muy influidos por la semiótica.<sup>15</sup>

Dick Hebdige (1979), es quién más ha profundizado en la idea de las subculturas como resistencia simbólica, rescatando algunos de los elementos claves de la escuela de Birmingham que, como ya se ha mencionado, su marco teórico se basa en la semiótica, es decir, la decodificación del significado de objetos y símbolos que son utilizados por diversos grupos sociales y culturales en su vestimenta y en sus formas de comunicación.

La subcultura por excelencia, para Hebdige, son los punks, ellos expresan como nadie características subculturales, ya que tiene una fuerte influencia estética y simbólica al

---

<sup>13</sup> Asociada al departamento de sociología y antropología de la Universidad de Chicago.

<sup>14</sup> CECC en adelante.

<sup>15</sup> La semiótica es la teoría general del signo, disciplina que se dedica al estudio de los signos y su significado, no solamente del signo lingüístico, o de un tipo particular de signo, si no el de todos los signos (Beuchot 2015, p 44)

resignificar diversos objetos cotidianos dándoles diversos usos al utilizarlos en funciones para las que no habían sido ideados, a través del bricolaje.<sup>16</sup>

Desde este enfoque las subculturas también están marcadas por el origen de clase. Para Hebdige, el punk en particular nace en Inglaterra con jóvenes blancos de clase obrera. Autores como Hall (1997) plantearon que una característica particular de las subculturas es que éstas intentaban diferenciarse de las culturas paternas. A través de la resistencia simbólica, intentan subvertir la cultura hegemónica imperante en la sociedad. “Las subculturas reúnen a jóvenes de ideas afines que se sienten descuidados por los estándares sociales, esto les permiten desarrollar un sentido de identidad alternativo, mediante el uso de vestimenta, música, estilo y símbolos” (Hebdige 1979, p 35).

Actualmente, el concepto de subcultura propuesto por la Escuela de Birmingham ha recibido muchas críticas. Autores como Val Ripolles (2014), señalan que este concepto tiende a privilegiar la imagen masculina generando deficiencias en el abordaje teórico de género en cuanto a culturas juveniles. Además de esto, subcultura es un concepto que tiende a idealizar la estética adoptada por los individuos que se adscriben a estos grupos dejando de lado a los que se identifican con la subcultura pero no con su estética. Este concepto considera la condición de clase como un eje fundamental en el surgimiento de las subculturas, lo que excluye las particularidades sociales y económicas de los diversos sectores donde han surgido todos estos grupos culturales. Es decir, que desde esta perspectiva conceptual Hebdige intenta proponer un modelo ideal con el cual tiende a generalizar las dinámicas de las diversas culturas juveniles (Val Ripolles, 2014).

En tal sentido, el concepto subcultura, pese a que brinda aportes desde la teoría semiótica, no se considera el más adecuado para el análisis de las culturas juveniles de la actualidad debido a diversas razones: En primer lugar, porque este concepto está amarrado a una forma de concebir la juventud, que excluye a las personas que ya pasaron tal etapa. En segundo lugar, porque el concepto de subcultura está ligado a un

---

<sup>16</sup> El bricolaje es una actividad creativa que reutiliza lo preexistente por medio del empleo de los más variados recursos (Hebdige 1979).

origen de clase, lo que excluye los diversos contextos y particularidades en los que ha emergido el punk. Y, en tercer lugar, porque este concepto no le da la importancia suficiente a la columna vertebral de la cultura punk que es la música.

Posteriormente, surgen otras propuestas conceptuales para abordar el tema de las culturas juveniles, tales como, las tribus urbanas de Maffesoli (1988). En el texto “el tiempo de las tribus” el autor muestra una nueva propuesta sobre las formas en que se relacionan los jóvenes en la modernidad. Con nuevas formas de relacionarse Maffesoli se refiere a “nuevos modelos de salvación” los cuales se traducen en una nueva *socialidad*, un nuevo tipo de tribalismo social que consiste en formar redes sociales para *sobrevivir*. Así la socialidad radica en que los individuos se asocian a microgrupos de acuerdo a intereses o afinidades emocionales, sexuales, ideológicas, políticas, culturales, etc. (Maffesoli, 1988).

El autor planteó el concepto de *tribus urbanas* como base conceptual para el estudio de las culturas juveniles. Así, el eje fundamental de estas nuevas agrupaciones gira entorno una contradicción básica y característica de la sociedad moderna: “el auge de la masificación versus la proliferación de microgrupos”. En otros términos, las tribus urbanas empiezan a surgir en la sociedad moderna como una respuesta al proceso de “desindividualización” propio de las sociedades de masas cuya lógica consiste en fortalecer el rol de cada persona al interior de la agrupación.

De acuerdo con el autor, los roles sociales influyen en la construcción de la personalidad. Esta última también depende de la socialidad de la red a la que se pertenece. Con roles el autor se refiere a las máscaras que “se pone un individuo” para representar diversas identidades. El autor expresa que la sociedad está hecha de individuos y la socialidad de personas. El individuo tiene una identidad y la persona se identifica con un rol. Conforme a este enfoque en la sociedad moderna se le otorga más relevancia a los roles de las personas, que a la identidad del individuo (Maffesoli, 1988).

La metáfora de la tribu es propuesta desde la perspectiva según la cual en la selva las tribus son una forma de sobrevivir, es decir, una estrategia para afrontar la adversidad

de la naturaleza, para hacerse favores y desarrollar formas de solidaridad (Maffesoli, 1988).

En la sociedad moderna la selva de cemento es representada por las grandes megalópolis de millones de habitantes, tales como Londres, Nueva York, Tokio, etc. Y, en este caso, las tribus son urbanas, agrupaciones que desarrollan formas de organización y solidaridad, externa o ajena a las instituciones racionales. Estas agrupaciones se presentan como provisionales, efímeras e inestables, debido a que solo proporcionan a los jóvenes que se integran a ellas un sistema simbólico y práctico que les permite soportar la presión que el sistema ejerce sobre su identidad. De esta forma, Maffesoli (1988) define un nuevo hombre, *el nomadé*, que se desplaza de una tribu a otra, no tiene una identidad ideológica, sexual, profesional o de clase, pero de esta forma puede pertenecer simultáneamente a diversas tribus.

Resulta oportuno señalar que este enfoque teórico se queda corto en muchos aspectos. Uno de ellos es que este andamiaje conceptual se ha basado en contextos específicos de las grandes ciudades industrializadas, lo que ha dejado por fuera las particularidades de otros contextos donde han surgido culturas juveniles como, por ejemplo, Latinoamérica. Además de concebir a las culturas juveniles como grupos de manifestaciones momentáneas y nómadas, donde la identidad es cambiante de acuerdo a los roles que desempeñan los individuos en la sociedad. En este sentido, el concepto de tribu urbana solo permitiría justificar las expresiones efímeras que surgen a través de la comercialización de modas en las grandes ciudades modernas. Otro aspecto es el no incluir las prácticas culturales como una categoría de análisis, ya que no reconoce las formas de acción colectiva y de diferenciación cultural que dan paso a la construcción de una identidad colectiva y que generan el sentido de pertenencia que caracteriza a las y los jóvenes que forman parte de culturas juveniles (Peterson y Bennet, 2004).

En resumen, se ha podido identificar que los conceptos analizados previamente se han enfocado en categorizar y estandarizar a los diversos grupos culturales que surgen en las urbes, lo cual no permite ver de una forma objetiva sus particularidades y sus propuestas como independientes e innovadoras. Es decir, ocultan aspectos



importantes de su expresión local y las particularidades que se presentan entre cada uno de ellos. Este tipo de análisis sólo ha logrado generalizar a estos individuos como personas que presentan las mismas reacciones, propuestas o, en su defecto, comportamientos, lo que genera confusiones al darles forzosamente un concepto global, es decir, crear categorías universalmente aplicables.

Por su parte, los autores Richard Peterson y Andy Bennett (2004) han elaborado un trabajo sobre las culturas juveniles desarrollando el concepto “escena” en sus investigaciones, donde se incluye las prácticas culturales como un eje central de las escenas y convirtiéndolas en una forma de dotar de identidad colectiva a las culturas juveniles.

Es así como en muchos casos el crear y hacer música representa una de las prácticas más importantes para ciertas culturas. Para los autores, en el caso del punk, la música simboliza una de las formas de expresión más contundente, al estar cargada de discursos ideológicos, políticos y culturales. Además de constituirse como una práctica cultural que está al alcance de todos ya que unos la producen y otros la escuchan, no discrimina y no se limita puesto que permite la construcción de comunidad a través de la identificación hacia el género musical y/o hacia su discurso (Bennett, 2006).

La música es un camino importante en el que millones de personas disfrutan, definen quiénes son y afirman su membresía grupal. Mientras que la industria de la música es global, la mayoría de música se hace y se disfruta en diversas situaciones divorciadas de estos mundos corporativos (Peterson y Bennett 2004, p.1).

*Escena*, es un concepto que inicialmente fue adoptado en el discurso periodístico en 1940 para caracterizar las formas de vida marginales y bohemias de aquellos asociados con *el bajo mundo del jazz*. Años después, este concepto fue utilizado por los periodistas para referirse a una diversa gama de grupos. Por ejemplo de poesía, teatro, de gótico, de hip hop y hasta de punk. Este discurso periodístico además de servir como base conceptual para describir la música, la indumentaria y la conducta asociada a una escena, también funcionó como un recurso cultural para los fans de

géneros musicales particulares, permitiéndoles forjar expresiones colectivas de identidad *clandestina* o *alternativa* e identificar sus distinciones culturales de la cultura dominante (Peterson y Bennett, 2004).

En el ámbito académico, el concepto de *escena* fue introducido por Will Straw en 1991. Este concepto abarcaba aspectos como la producción, la ejecución y la recepción de la música popular, convirtiéndose en uno de los modelos conceptuales más utilizados por la investigación académica sobre la cultura musical (Peterson y Bennett 2004).

Para estos últimos, usar el concepto *escena* permite teorizar de una manera más dinámica en el análisis de grupos culturales, ya que en su conceptualización incluye gran diversidad en aspectos sociales, históricos, demográficos e incluso culturales. Contrario a lo que sucede con el concepto *subcultura* el cual supone que una sociedad tiene una cultura hegemónica y compartida de la cual la subcultura sería una desviación (Gelder y Thornton 1997 citados por Peterson y Bennett 2004).

Los autores definen tres tipos generales de escenas: *La escena local*, que corresponde a la noción de escena agrupada en torno a un espacio geográfico específico. La segunda, *la escena translocal* que se refiere a escenas locales muy dispersas o pertenecientes a diferentes espacios geográficos, configuradas en la comunicación regular alrededor de una forma distintiva de música y estilo de vida. La tercera, *la escena virtual*, es una formación de reciente emergencia en la que personas ubicadas en diferentes espacios geográficos crean el sentido de la escena por medio internet, redes sociales y medios de comunicación alternativos como los fanzines. Para el caso de la presente investigación el interés se dirige hacia la escena local (Peterson y Bennett, 2004).

Tal escena es una actividad social enfocada que tiene lugar en un espacio delimitado y en un período específico de tiempo en el que grupos de productores, músicos y aficionados toman conciencia de su gusto musical común, separándose colectivamente de otros utilizando la música y los signos culturales a menudo apropiados de otros lugares, pero que

se recombinan y desarrollan en formas que llegan a representar la escena local (Peterson y Bennett 2004, p.8).

Así, en una ciudad hay muchas escenas locales y cada una de estas se centra en un estilo particular de música. Las escenas locales se nutren a través de flujos y redes globales, que permiten incorporar y adaptar como locales elementos y prácticas culturales de otras “escenas” en aspectos, tales como, las costumbres, el dialecto, la indumentaria, la historia, etc. Se convierten en formas particulares de identidad local, narradas a través de la música. Además, tales escenas musicales implican otros elementos culturales como los diversos estilos de vida alternativos que suelen incluir un estilo distintivo de baile, una gama particular de drogas psicoactivas, un estilo particular de vestir, etc. (Peterson y Bennet, 2004). En síntesis, las prácticas culturales se presentan como un proceso muy importante mediante el cual los sujetos construyen el sentido de pertenencia grupal, es decir una identidad colectiva.

Respecto a esto último, conceptos como identidad e identidad colectiva han estado sujetos a diversas interpretaciones desde diferentes disciplinas de estudio. Autores como Erickson (1977) incorporan el concepto de identidad desde la disciplina de la psicología en sus estudios sobre los problemas que enfrentan los adolescentes y las formas en que pueden superar las crisis propias de su edad. Erickson concibe a la identidad, como: “Un sentimiento de mismidad y continuidad que experimenta un individuo en cuanto al ser, lo que se traduce en la percepción que tiene el individuo de sí mismo y que surge cuando se pregunta ¿quién soy?” (Erickson 1977, p. 586).

Desde este enfoque, la identidad supone un ejercicio de autorreflexión a través del cual el individuo evalúa sus capacidades y potencialidades. Así mismo tiene conciencia de lo que es como persona. No obstante, Chiriguini (2008) propone el estudio de la identidad desde un enfoque relacional y dinámico en el cual considera a la identidad como una construcción colectiva y relacional definiendo la identidad como un proceso de identificaciones históricamente apropiadas que le confieren sentido a un grupo social. Con el término relacional la autora se refiere a la necesidad de un *otro* a partir del cual se puede afirmar la diferencia. Es decir, que todo lo contrario al aislamiento, el contacto social, es lo que constituye el proceso identitario (Chiriguini, 2008).

El individuo no se encuentra sólo en la sociedad sino que convive con otros individuos. De esta forma, el autoconocimiento implica reconocerse como miembro de un grupo, lo que a su vez le permite diferenciarse de los miembros de otros grupos. Por ello, el concepto de identidad aparece relacionado con el de colectividad (Chiriguini, 2008).

Desde una perspectiva sociológica y antropológica se abordó la dimensión colectiva de la identidad en las últimas décadas del siglo XX. Ésta se ha asociado a la emergencia de movimientos sociales, culturas juveniles, grupos migratorios, etc. Así, la identidad colectiva se concibe en relación directa con el discurso de los sujetos y la interacción social a través de prácticas culturales (Mercado y Hernández, 2010).

Entonces la identidad colectiva es una construcción sociocultural que se conforma a través de la pertenencia grupal, entendida ésta como la inclusión de los sujetos a la colectividad (autoadscripción) y la participación en prácticas culturales propias del grupo. Autores como Mercado y Hernández (2010), proponen dos niveles de pertenencia:

El de adscripción y el de identificación. En el primero los sujetos se incluyen en forma simple y llana, solamente conocen los estereotipos generados por el propio grupo (identidad adscriptiva). En el segundo nivel, los sujetos conocen los repertorios culturales y discursivos del grupo (patrones de conducta, normas, valores, símbolos, prácticas colectivas), se apropian al menos de una parte de éstos y desde ahí construyen su sentido de pertenencia (identidad por conciencia). (Mercado y Hernández, 2010. p. 247).

Es de resaltar que en muchos casos algunos de los sujetos no se identifican con todos los elementos culturales del grupo. Es posible que el proceso de identificación se dé solo con algunos o con un solo elemento, esto depende de las condiciones subjetivas de cada individuo.

Para Bourdieu (2003), las prácticas sociales y las prácticas culturales están determinadas por el habitus, que se manifiesta como una “estructura estructurante” de

estas, las cuales se basan en una relación entre las condiciones sociales y las condiciones objetivas que se han producido históricamente:

Producto de la historia, el habitus es lo social incorporado –estructura estructurada– que se ha encarnado de manera duradera en el cuerpo como una segunda naturaleza, naturaleza socialmente constituida. El habitus no es propiamente *un estado del alma*, es *un estado del cuerpo*, es un estado especial que adoptan las condiciones objetivas incorporadas y convertidas así en disposiciones duraderas, maneras duraderas de mantenerse y de moverse, de hablar, de caminar, de pensar y de sentir que se presentan con todas las apariencias de la naturaleza (Bourdieu 2003, p. 15).

Es así que el autor considera que las condiciones de producción del habitus son generadoras de prácticas individuales y colectivas, las cuales conforman los principios concebidos a través de la historia. Las condiciones de producción del habitus también aseguran la presencia activa de las experiencias pasadas, que son depositadas en el organismo del sujeto bajo la forma de principios de percepción, pensamiento, acción y memoria colectiva, las cuales tienden a garantizar las prácticas y su constancia en el tiempo con mayor seguridad, a través de una serie de las reglas formales y normas explícitas. De esta forma, el pasado sobrevive en la actualidad y se perpetúa en el futuro (Bourdieu, 2003).

El principio gobernador de las prácticas sociales y culturales guarda estrecha relación con el concepto de campo. Este último podría definirse como una trama o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Esas posiciones se definen objetivamente través de la existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación (Bourdieu, 2003). Desde el enfoque marxista, el campo de producción cultural está asociado a un poder simbólico, el cual favorece a las relaciones de poder de la clase dominante. Sin embargo, Bourdieu señala que los *sistemas simbólicos* se diferencian según sean producidos y apropiados por un grupo (Bourdieu, 2003).

Para el autor, las ideologías están siempre doblemente determinadas, estas deben sus características específicas no solamente a los intereses de clase que expresan, sino también, a los intereses específicos de los que las producen y a la lógica específica del campo de producción. Es así como en el punk, las prácticas culturales están determinadas por un campo de producción simbólico y cultural que se encarga de manifestar una identidad colectiva a través de una ideología y un discurso que es instaurado a través del habitus (Bourdieu, 2003).

Por su parte Vargas (2013)<sup>17</sup>, señala que a lo largo de la historia, a través de procesos de socialización y desarrollo, los seres humanos producen elementos históricos como creencias, prácticas, símbolos, imágenes, discursos, música y modas, los cuales en muchos casos son reproducidos y traídos al presente por jóvenes adscritos a distintos grupos juveniles que reelaboran y resignifican dichos elementos adaptándolos a su realidad y a su contexto (Vargas, 2013).

Desde esta perspectiva, el concepto memoria colectiva o memoria social, es importante dentro de la categoría reapropiación histórica, ya que es entendida como una vivencia que remite a la experiencia, que relaciona el pasado con el presente. En tal sentido, las experiencias ajenas pueden ser apropiadas por cualquier sujeto.

Las experiencias históricas que un sujeto rescata dentro de su memoria no necesariamente tienen que ser vividas o experimentadas por el sujeto, pueden ser ajenas, no vividas por él, pero si reapropiadas e incorporadas a su cotidianidad, y de esta forma hacen parte de su memoria, se vuelven propias y se constituyen en valiosos materiales para la construcción de su identidad (Vargas 2013, p.54).

Así, la memoria al ser histórica, tiene un carácter de colectividad, es decir que es un proceso intersubjetivo, el cual construye la historia desde las experiencias colectivas, configurando un diálogo entre el sujeto, su grupo y la historia. Es decir, que la memoria

---

<sup>17</sup> VARGAS, Sebastián. Batallando con el no futuro. Reapropiación historia en la cultura punk. Clío y Hebe. Reapropiación de la histórica en las culturas juveniles bogotanas. P. 50-78. 2013. Pontificia Universidad Javeriana.

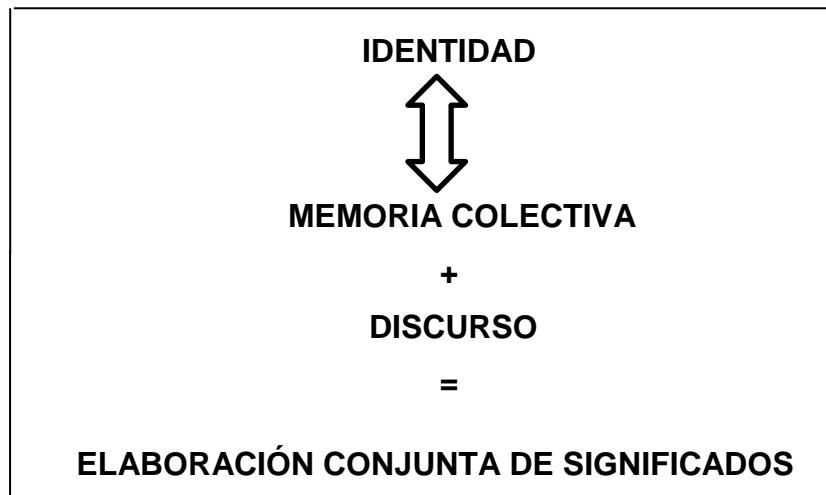
colectiva se nutre del suceso y de la experiencia del individuo, este es el resultado de la interacción social (Vargas, 2013).

De esta forma, el autor aterriza esta discusión conceptual en el abordaje de la cultura punk Bogotana:

Entendida como una colectividad o un grupo con un mecanismo de construcción identitaria, que evoca a la historia y la memoria, apropiando y adaptando elementos históricos de la cultura punk surgida en la década del setenta en Inglaterra y Estados Unidos, y recontextualizándolos a su entorno inmediato y manifestándose como una alteridad (Vargas 2013, p. 64).

Para abordar el concepto de identidad, Vargas se refiere a Hall (2003) el cual resalta que la concepción que se tiene sobre identidad como un soporte inmutable y esencial para los individuos es una idea bastante reevaluada, debido a que en la actualidad las identidades ya no son marcos fijos que organizan la vida social, sino que son dinámicas y mutantes, son un proceso inacabado, que está siempre en construcción paralela a la experiencia. De hecho, la identidad encuentra un lugar intersticial entre los discursos que interpelan a los individuos y los procesos de producción de subjetividad de éste. Por lo tanto, la identidad tiene que ver con las representaciones que se hacen sobre nosotros y cómo nos identificamos con ellas o no. Es decir, que nosotros mismos construimos en que queremos convertirnos y lo que representamos, a través de experiencias propias y reapropiadas (Vargas, 2013).

**Figura 1.** Relación entre identidad individual e identidad colectiva.



Fuente: Rizo (2004)

Así, el concepto de representación tiene que ver con la forma cómo vemos y construimos el mundo y la realidad. Esto implica complejos procesos de conceptualización y lenguaje. Según Hall (2003), la conceptualización permite dar sentido al mundo mediante la construcción de un sistema de conceptos que generan una correspondencia o cadena de equivalencia entre las cosas. El lenguaje depende de la construcción de este sistema de conceptos y un conjunto de signos organizados, que representan a esos conceptos.

Ahora bien, la representación es una construcción social, esto es, que los conceptos y signos son contruidos colectivamente, pero, no todas las cultura representan el mundo de la misma forma, es decir no tienen la misma representación del mundo. Las representaciones van cambiando de lugar en lugar y de cultura en cultura (Vargas 2013, p.55).

Cuando el autor habla de la historia como categoría analítica se refiere a esta como una representación del pasado. En otras palabras, la historia es un tipo de narración o relato del pasado que se constituye como una representación y que se encuentra inmersa en una lucha por los significados. “Entendemos la historia como ese escenario de lucha por la identidad en el cual los sectores subalternos buscan reivindicarse,



recuperar su memoria, prefabricada, atacada, borrada o simplemente invisibilizada por las culturas y las historias dominantes” (Vargas 2011, p .57).

Vargas estableció grupos de discusión colectiva y entrevistas a grupos focales<sup>18</sup> con el fin de abrir el espacio de diálogo a jóvenes punkeros para que socializaran sus historias y experiencias. Adicionalmente, se combinó esta técnica con el uso de imágenes de aquellos referentes y elementos históricos (bandas, símbolos, modas, peinados, etc.) que se consideraron relevantes para el trabajo de campo como hilo conductor. Con esta estrategia, el autor se proponía identificar y analizar los elementos históricos que han sido reapropiados y re contextualizados por jóvenes que pertenecen a la cultura punk bogotana.

De esta forma, la cultura punk construye una historia disidente que se aleja y contrapone a la oficial y dominante, a través prácticas y discursos alternativos intentando construir su presente y su futuro sin dejar de apoyarse en su pasado (Vargas 2013, p. 59).

Como reflexiones finales, Vargas señala que las narrativas distópicas<sup>19</sup> de la historia son la raíz de toda reapropiación histórica en la cultura punk al imaginar que no existe un futuro debido al abuso del hombre sobre la naturaleza, las guerras, la violencia y las desigualdades económicas y sociales. Todos estos elementos son el primer paso para cuestionar el orden social que, en este caso, los punkeros identifican como el capitalismo. El *no futuro* es una representación distópica que pretende desenmascarar las fallas del sistema de producción.

Asimismo, la estética se convierte en una forma de cuestionar la realidad social, en cuanto, obliga a otros a que vean lo que la cultura hegemónica quiere ocultar: punkeros representados en seres “*grotescos y distorsionados*” productos del sistema capitalista que limita las condiciones de vida digna para el futuro (Vargas 2013, p. 75).

---

<sup>18</sup> Esta técnica esta descrita y ejemplificada en Russi Alzaga (1998). En esta compilación se reseñan diversas técnicas y herramientas metodológicas propias de la investigación cualitativa (Vargas 2013, pág. 59).

<sup>19</sup> Abramo (1997) citada por Vargas (2013) señala que las narrativas distópicas se basan en creencias y/o historias de un tipo de mundo imaginario, recreado en imágenes o visiones apocalípticas del futuro del mundo y las sociedades.

En resumen, los conceptos adaptación y reapropiación, permiten comprender de una forma más clara la relación existente entre las prácticas culturales y la memoria colectiva al configurarse estos como un mecanismo de construcción identitaria. Así, en el caso del punk, la identidad se construye grupalmente debido a la presencia de elementos históricos de una cultura ajena y extranjera, que son reapropiados, recontextualizados y adaptados a la memoria, a los procesos de socialización locales y propios que permiten la construcción de identidad colectiva. Ésta es una de las formas en que se configuran los grupos de jóvenes que comparten gustos, ideas, experiencias y afinidad por ciertos elementos culturales e históricos en particular. Por tanto, la memoria se configura como un entramado que recoge nuestras experiencias y las experiencias de otros, en un imaginario social que genera una representación particular de ver el mundo (Vargas, 2013).

A continuación se presenta un debate conceptual de la categoría *juventud*<sup>20</sup> que se manifiesta como un eje transversal en los conceptos de cultura juvenil, subcultura y tribu urbana. Además, porque se ha podido determinar que un factor como la edad influye en que los integrantes de culturas como el punk continúen o no participando con la misma efervescencia en la escena y el grado de significación que le otorgan a ciertas prácticas.

La juventud como categoría emergió en Gran Bretaña después de la Segunda Guerra Mundial como una de las demostraciones más visible del cambio social de ese periodo. La juventud se convirtió en foco de atención de informes oficiales, fue difundida como un problema social por parte de los guardianes de la moral anglicana y jugó un papel fundamental como hito en la construcción de conocimiento, interpretaciones y explicaciones sobre el período de posguerra en el Reino Unido (Hall y Jefferson 1983, citados por Feixa y Nofre 2012, p.2).

---

<sup>20</sup> La Asamblea General de las Naciones Unidas define a los jóvenes como las personas entre los 15 y 24 años de edad. Esta definición se hizo para el Año Internacional de la Juventud, celebrado alrededor del mundo en 1985. Todas las estadísticas de las Naciones Unidas están basadas en esa definición, como se puede ver en el libro anual de estadísticas publicado por el sistema de las Naciones Unidas sobre demografía, educación, empleo y salud (ONU).

El concepto *juventud* surge como una construcción social que implica en muchas sociedades homogeneidad, es decir, un círculo limitado de valores, gustos, normas e inquietudes, entre otros. A veces se olvida que también implica creatividad, utopía, aventura, proyección, cuestionamiento, curiosidad, etc. Desafortunadamente, aspectos como el cuestionamiento y la curiosidad han sido interpretados ideológicamente como formas de rebeldía que debe ser controladas (Marcial, 1997). *Joven* es un término asociado a un tiempo social, en el que no es suficiente la demarcación cronológica, sino que implica estilos de vida diferenciados y variados. Es por ello que el concepto de juventud se encuentra fuertemente asociado al sector social de pertenencia (Valenzuela, 1990).

El concepto de juventud posee un carácter polisémico donde la clase social de pertenencia del individuo puede influir en el desarrollo de ciertas expresiones juveniles (Feixa, 1998). Desde esta perspectiva se explica en parte el hecho de que los jóvenes que se han considerado excluidos de la sociedad, al auto organizarse en grupos, colectivos o movimientos, buscan cumplir algunas de las funciones que el Estado y la sociedad han dejado de lado. De ahí que la agrupación de los jóvenes se geste con el propósito de ser observados y escuchados. De esta manera, la agrupación de jóvenes en organizaciones da pauta al surgimiento de distintas culturas juveniles, las cuales pueden ser entendidas de una forma muy general como: "la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional" (Feixa, 1998, p. 60).

Desde esta perspectiva, los diferentes estilos de vida que adopten determinadas agrupaciones juveniles les proveerán de identidad, diferenciándolos respecto a otros grupos sociales (adultos, niños y otros grupos de jóvenes), definiendo así las culturas juveniles (Feixa, 1998).

Esto permite comprender que el enfoque conceptual de la categoría juventud dentro de los conceptos cultura juvenil, subcultura y tribu urbana, hacen que el abordaje conceptual sea rígido debido a que solo permite enfocarse en individuos que cumplan el rango de edad que abarca la categoría joven. Como indica Bourdieu (2002) en su

texto “la juventud no es más que una palabra” las divisiones entre las edades son arbitrarias.

Esta estructura, que existe también en casos (como en las relaciones entre los sexos), recuerda que en la división lógica entre jóvenes y viejos está la cuestión del poder, de la división (en el sentido de repartición) de los poderes. Las clasificaciones por edad (y también por sexo, por raza o por clase...) vienen a ser siempre una forma de imponer límites, de producir un orden en el cual cada quien debe mantenerse, donde cada quien debe ocupar su lugar (Bourdieu 2002, p.164).

A partir de este conjunto de elementos se puede identificar que el concepto “escena” no se limita a la categoría juventud. Si bien para el objetivo de la presente investigación es fundamental ya que permitirá abordar desde un paradigma más diverso y amplio la historia del punk ibaguereño. Este objetivo se enmarca dentro de lo planteado por Messeguer Y Zebadúa (2009) quienes señalan que el análisis de las culturas juveniles como entidades importantes donde se gesta la imaginación social de la actualidad no puede reducirse a una visión funcionalista o determinista del ser joven, sino que se requiere de un enfoque capaz de percibir la contingencia y complejidad que caracteriza las configuraciones sociales de estos grupos.

De modo que, en función del objetivo de la presente investigación, el concepto juventud será utilizado como una elaboración cultural de un ser libertario, abierto, sensible y constructor de un universo simbólico. Así, se propondrá que la juventud no está determinada por la edad sino por la actitud (Messeguer y Zebadúa, 2009).

### 3. ANTECEDENTES

En algunos estudios internacionales se ha encontrado que culturas como el punk se configuran como grupos constituidos por jóvenes principalmente, los cuales se manifiestan a través de estilos de vida diferenciados que se traducen en prácticas culturales particulares. En el campo de investigación latinoamericano fue posible rastrear trabajos y artículos científicos de orden sociológico y antropológico que abordan al punk como cultura juvenil desde diversas categorías de análisis tales como el discurso, el cuerpo, la acción social, la juventud y los movimientos sociales todas ellas relacionadas con la construcción de identidad colectiva. Encontrando entre los más relevantes los trabajos de Urteaga (1993), Cosso (2008), López (2012), (2013), Poma y Gravante (2016) y Restrepo (2005).

Urteaga (1993), propone hacer una revisión a los estudios de corte social que se desarrollaron en la década de 1980 sobre los sectores periféricos y marginales de la ciudad de México y los barrios “cholos” de Tijuana. Desde la antropología Cosso (2008), parte de una discusión teórica sobre los conceptos discurso y práctica como formas de expresión política que dan origen a “nuevos movimientos sociales” (NMS) entre ellos el punk. López (2012)-(2013) propone, en primer lugar, una investigación metodológicamente basada en el análisis político de discurso (APD), centrándose luego en la categoría del cuerpo entendiéndolo como un campo identitario que permite una configuración discursiva, materializada a través del atuendo y configurándose como un sistema de significaciones donde se construye infinitas cadenas de equivalencia. Poma y Gravante (2016), realizan un análisis del movimiento anarco-punk que emergió en México en el periodo 1984-2014. Finalmente se incluye un artículo realizado por Restrepo (2005) donde analiza la forma en que emergió el punk en la ciudad de Medellín a mediados de la década del ochenta.

La intención de este capítulo se dirige a realizar un barrido sobre la producción académica que se ha desarrollado acerca de la cultura punk en diversos contextos de Latinoamérica, con el fin de analizar las prácticas culturales y las experiencias

asociadas histórica y socialmente a las dinámicas de la cultura punk y así lograr comprender de qué manera están integradas a un horizonte interpretativo común a partir del cual se configuran como fuente de construcción identitaria a través de la acción colectiva.

Los estudios de Urteaga (1993),<sup>21</sup> se enfocaron principalmente en la relación entre los jóvenes de las urbes y las identidades colectivas que se forjaron allí. Partiendo de categorías como la acción social, la identidad colectiva y la juventud, la autora intenta analizar las formas de socialización que se dan entre los “chavos banda”<sup>22</sup> y “los cholos”.<sup>23</sup>

En México los estudios sobre culturas juveniles se habían abordado desde disciplinas como la psicología, el derecho y la medicina, enfocándose principalmente en jóvenes de clase media-alta y del movimiento estudiantil. Para este caso, la autora se basa en un análisis sociológico de los “chavos banda” los cuales son categorizados como una cultura juvenil que surge en México a mitad de la década del ochenta. En el primer apartado del artículo basado metodológicamente en la revisión bibliográfica y el análisis documental se presenta una discusión teórica sobre el concepto de “chavos banda”<sup>24</sup>, ya que según autores como Gomezjara (1978) y Valenzuela (1984), citados en Urteaga (1993), diversas disciplinas como las antes mencionadas han basado sus paradigmas teóricos a partir de prejuicios o juicios de valor, relacionando el concepto de chavos banda con conceptos como marginalidad, desviación, desintegración, y otras

---

<sup>21</sup> URTEAGA, Maritza. Identidad Y Jóvenes Urbanos Fuente: Estudios Sociológicos, Vol. 11, No. 32, Segundo Número Conmemorativo del Vigésimo Aniversario del Centro de Estudios Sociológicos 1973-1993 (May - Aug., 1993), pp. 555-568 Publicado por: El Colegio de México.

<sup>22</sup> “forma de agregación social defensiva/ofensiva de los jóvenes inmersos en la crisis y como una auto-organización dual (reproductora de la sociedad de consumo o de la violencia institucional y, al mismo tiempo, contestataria a ella), con capacidad para alcanzar un nuevo escalón de interrelaciones al lograr tejer redes de apoyo de corte cultural, político, social y económico” (Gomezjara 1987, citado por Urteaga 1993, p.557)

<sup>23</sup> “La palabra cholo ha sido retomada por grupos de jóvenes para autodefinirse. Son grupos marginados que se identifican con una expresión que tradicionalmente ha definido al de “hasta abajo”. El cholo se asume como tal, y en la integración se incorpora el reto: Cholo...y qué!” (Ortiz J. 2003. P, 33)

<sup>24</sup> El concepto de chavo banda está relacionado a la dimensión socioeconómica, como un determinante de las formas de comportamiento que eligen desarrollar estos jóvenes y que se refleja en una “identidad colectiva” que es percibida como negativa ante la sociedad, debido a características que generalmente les son atribuidas como la violencia, el robo, la droga, la insalubridad, la banda, etc. (Urteaga, 1993).

categorías que en lugar de explicar el fenómeno, parecen desear etiquetarlo (Urteaga, 1993).

En este sentido, Urteaga (1993) señala que, pese a que la mayoría de grupos juveniles como los cholos, los punk y los chavos banda coexistan en un mismo contexto social y económico, no es ético hacer inferencias sobre las prácticas y comportamientos de estos grupos ya que sus formas de relacionarse y comportarse también están determinadas por las dinámicas culturales de cada grupo, diferenciándose por elementos simbólicos, estéticos y preferencias musicales.

La dimensión cultural también se hace presente en la interacción social entre los diversos grupos juveniles. Ésta permite la coexistencia de diversas expresiones culturales en un territorio determinado. Algunas veces de manera antagónica con la hegemónica. Según la autora, la apropiación, adaptación y el uso de ciertos productos culturales como los símbolos, el lenguaje y las prácticas, en función al grupo al que se pertenece, define la identidad colectiva de cada grupo o banda (Urteaga, 1993). Por ejemplo, en el punk la identidad colectiva se ha establecido a través de un discurso propio, un sistema de símbolos, una estética particular y una serie de prácticas como la autogestión, los toques, el pogo, etc.

Reguillo (1989) y Valenzuela (1990), citados en Urteaga (1993), desarrollan una postura teórico-metodológica que replantea el concepto de “chavos banda” proponiendo el de “colectividades juveniles”.<sup>25</sup>

Reguillo (1989) aborda la identidad de estas culturas desde una triple referencia: una situacional o espacial, otra de clan o de grupo y una tercera simbólica.

Desde la primera referencia, para la banda habrían dos dimensiones, la ciudad como espacio que se construye cotidianamente por los actores a

---

<sup>25</sup> Culturas que vienen construyéndose colectivamente en términos de redes de sociabilidad-solidaridad paralela con las formas de sociabilidad tradicionales (familia, escuela, iglesia, T.V.), porque cumplen funciones positivas que no son resueltas por las otras instituciones y que tienen que ver con la autoestima y los espacios ganados por los jóvenes (Urteaga 1993, p.564)

través de la creación de puntos mnemónicos<sup>26</sup> (la tienda, la esquina, el parque), espacios de interacción social que tienen como fin garantizar la continuidad y la reproducción del grupo al devolverle una idea de quién es. Desde la referencia al clan, la pertenencia a la banda actúa como especie de filtro a partir del cual se organizan y jerarquizan de manera selectiva las visiones del mundo y los medios para construir las mismas. La banda hace uso de modos específicos de comunicación en un intento por transformar el estigma en emblema; esto es, por transformar la valoración negativa de sí (que les ha sido asignada socialmente), por una positiva de sí mismos. Desde la objetivación simbólica de la identidad, las marcas exteriores de la banda (imágenes, objetos, símbolos distintivos, códigos) remiten a la problemática de sus orígenes, recordándoles quiénes son (activando la identificación), por un lado, mientras, hacia afuera, los mismos signos al sólo ser compartidos por ellos exaltan la diferencia (Reguillo 1989, citado por Urteaga 1993, p.562).

La autora resalta que en el ámbito académico mexicano, el objeto de estudio contemplado en este artículo ha sido muy limitado desde su abordaje conceptual y teórico a pesar de haber sido estudiado desde diversas disciplinas, proponiendo categorías de análisis como los movimientos sociales, la acción social y la identidad colectiva, sin llegar a tener un mayor avance.

Desde la sociología, la autora propone el concepto de culturas urbanas con el fin de establecer un abordaje teórico más amplio que se pueda adaptar a las particularidades, características y contextos de los diversos grupos culturales que coexisten en México, que no solo están integrados por jóvenes de estratificación baja (Urteaga, 1993).

---

<sup>26</sup> mnemónico, ca.Tb. **nemónico**. Del lat. *mnemonícus*, y este del gr. *μνημονικός* *mnēmonikós*; la forma f., del lat. *mnemoníca, -ōrum*, y este del gr. [τὰ] *μνημονικά* [*tà*] *mnēmoniká*.

1. adj. Perteneciente o relativo a la memoria. 2. f. **mnemotecnia**. Real Academia Española © Todos los derechos reservados.



Desde un enfoque antropológico, el autor Argentino Cosso (2008)<sup>27</sup> presenta al punk como una estructura de significación nacida a finales de los años setenta, que se fue ubicando en diferentes espacios urbanos de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. Éste se constituyó como una identidad colectiva que presentaría las primeras formas de lucha en contra de las redes locales de poder o redes de dominación social<sup>28</sup> a través del desarrollo colectivo de prácticas culturales tales como la estética del rechazo, la autogestión, medios de comunicación alternativos como el fanzine, los recitales y la ocupación directa.

Con nuevo movimiento social (NMS)<sup>29</sup> el autor se refiere a que el punk se desprende de las estructuras significativas de otros movimientos sociales estructurándose como un NMS contra-hegemónico:

En tanto a sus particularidades de descontento, protesta y acción colectiva, que se configuran en relación a un formato musical contracultural (punk-rock y Hardcore) con el cual históricamente emerge: sonidos producidos en base a distorsión eléctrica, acordes muy simples, velocidad musical irreverente y, sobre todo, discursos contestatarios que irían más allá de la simple queja de la acción de protesta de los movimientos sociales (Cosso 2008, p.1).

Autores que han trabajado el concepto de movimiento social como Taylor (2010) y Tilly (2011), definen los movimientos sociales en función de sus relaciones con el Estado: “Legitiman a las organizaciones formales, a los líderes y a los activistas como únicos actores de la protesta y reconocen los cambios estructurales como exclusivos resultados de la acción colectiva” (Poma y Gravante 2016, p.439).

Sin embargo, éste NMS contra hegemónico evidencia su particularidad principalmente en las prácticas culturales, tales como la estética del rechazo que se adscribe a un significado contracultural específico: presentar públicamente ciertos sentidos visuales

---

<sup>27</sup> COSSO, Pablo. Discursos y prácticas políticas en el movimiento punk: abordaje histórico-antropológico de un (nuevo) movimiento social. Monografía para la cátedra de Antropología Política 2008, Unas.

<sup>28</sup> Según el autor tales redes son entendidas en el lenguaje punk como “el sistema” (Cosso 2008).

<sup>29</sup> En adelante (NMS)

que supuestamente desagradarían a los individuos conservadores en tanto estos consideran que el uso de objetos metálicos como candados, alfileres de gancho, cadenas, etc., exhibidos en sus cuerpos y el consumo desenfrenado de drogas y alcohol, son un irrespeto a sus creencias y valores tradicionales. Para algunos punkeros, dicha práctica, se fue convirtiendo en una forma de mercantilización, desvirtuando el mensaje de lucha y reproduciéndolo como estereotipo. Por esto, según el autor la estética del rechazo se convirtió en una pauta identitaria que ya no es fielmente reproducida por la totalidad de los punkeros (Cosso, 2008).

Así, la estética del rechazo también tiene una relación directa con el discurso. Por ejemplo, la banda de anarco punk Británico Crass<sup>30</sup> se encargó de criticar la mercantilización de la estética punk por la industria de la moda y de la música. Asimismo, criticaban a las personas que conformaban bandas solo para conseguir dinero. De esta forma nace el eslogan de “el punk ha muerto”. Crass se encargó de señalar a los mismos punkeros de haber matado el punk al convertirlo en un estereotipo y un producto más del capitalismo. A partir de esto nace la “conciencia discursiva”, que para el autor es la fundadora de significados identitarios como la protesta social plasmada en el eslogan *no hay futuro*, sentencia que hace referencia al progreso truncado para los jóvenes por el imperio económico y político de la modernidad y el capitalismo. Esto implica una condición auto-asumida de un distanciamiento consciente de la cultura hegemónica y las formas de conciencia dominantes (Cosso, 2008).

El *no hay futuro*, entra en una coyuntura ontológica<sup>31</sup>, al no coincidir con la estructuras de significación de la ideología anarquista, lo cual restringía y limitaba sus prácticas y acciones. En este caso el autor pone de referencia a la banda Crass como la primera

---

<sup>30</sup> Crass («groseros») fue una banda Punk inglesa formada en 1977, que promovía el anarquismo como ideología política, modo de vida y movimiento de resistencia. Crass popularizó el movimiento anarcopunk dentro de las contraculturas y abogó por la acción directa, los derechos de los animales y el ecologismo. La banda defendió y utilizó un enfoque ético de autosuficiencia, produciendo collages sonoros, gráficos, álbumes y películas. Crass también criticó la cultura mainstream e intentó subvertirla con mensajes que promovían el feminismo, el antirracismo, y el pacifismo (Cosso 2008).

<sup>31</sup> El autor hace referencia a una serie de circunstancias cambiantes del “ser punk” enmarcado en la premisa del “no futuro” que se basa en una actitud autodestructiva, la cual no encaja dentro del ethos “Hazlo tú mismo” que se constituye como la base de la ideología anarquista en la cultura punk (Cosso 2008).

banda de anarco punk británica en romper con el eslogan del “no hay futuro” y promover el ethos “hazlo tú mismo” mostrando facetas de autogestión, anti consumismo y anticapitalismo (Cosso 2008). El autor señala que: “estas prácticas culturales se enmarcan dentro de la acción colectiva, elemento central para entender la conformación de los movimientos sociales” (Cosso 2008, p.7).

Eyerman (1998), citado por Cosso (2008), señala que hay dos tipos de praxis constitutivas de la acción colectiva: la praxis cognitiva referida a la formación de la conciencia dentro del movimiento, especialmente ligada al accionar de los intelectuales (intelectuales-punks) y, la praxis cultural, entendida como: la contribución de la estética a la construcción del significado y la formación de la identidad colectiva en el seno del movimiento social y entre los distintos movimientos sociales (p.8).

Adicional a esto, prácticas como el fanzine<sup>32</sup> y los tokes<sup>33</sup> permitieron reforzar el sistema comunicacional interno del movimiento, mediante reportes de la escena cultural y musical a través de los materiales sonoros y líricos producidos a nivel local e internacional (Cosso, 2008).

Otra práctica reconocida dentro del eslogan *hazlo tú mismo* fue la ocupación directa. En sus inicios, se asumía como un movimiento de gente sin núcleo habitacional, cuyos integrantes tomaban espacios públicos y privados para solventar la carencia de dicha necesidad humana insatisfecha. Posteriormente, punks y jóvenes anarquistas

---

<sup>32</sup> Fanzine” es una palabra de origen estadounidense, cuna del invento, que aglutina los vocablos “fan magazine” y podría traducirse como “revista de aficionados”. El término “fanzine” admite, pues, multitud de matices pero conserva una serie de premisas básicas: independencia editorial, libertad de contenido, distribución limitada y ausencia de ánimo de lucro (Sánchez 2013, pág. 8). La palabra “fanzine” tiene diversas acepciones que explican su significado. Así en el diccionario de la Real Academia Española se destaca la siguiente: Fanzine: (Del ingl. amer. fanzine, y este acrón. de fan magazine 'entusiasta de las revistas'). Revista de escasa tirada y distribución, hecha con pocos medios por aficionados a temas como el cómic, la ciencia ficción, el cine, etc.

<sup>33</sup> El toke es la presentación de un grupo de bandas musicales ante un público, puede ser público y/o privado y desarrollado en diversos lugares como plazas públicas, parques, estadios, bares y discotecas, etc. Los tokes se configuran como espacios de ritualización de las relaciones sociales juveniles (Urteaga 1993, citada por Trujillo, rivera y Castro 2003, pág. 189).

articularon sus discursos y formas de acción al colectivo de 'eskuotización'<sup>34</sup>, resignificando o sustentando sus proyectos contraculturales (Cosso, 2008).

Resulta oportuno señalar que los casos expuestos de la banda-comunidad anarquista Crass y los grupos de ocupación directa se ubican como ejemplos del "estado de visibilidad pública"<sup>35</sup> del movimiento social que respondía al enmarque previamente construido por los esquemas de significación de la "discursividad punk": el "hazlo tú mismo" y el plano concreto de la autogestión anarquista, el autogobierno individual y la convivencia colectiva sin la necesidad de órganos coercitivos internos ni externos (Cosso, 2008).

Retomando a los autores mexicanos, López (2012)<sup>36</sup> se centra en la categoría discurso para analizar las dinámicas de construcción de identidad a través de la música punk: "Es un conjunto de prácticas significativas; involucra lo lingüístico y lo extralingüístico, no se opone a la realidad sino que la construye relacionamente, y es constitutivo de toda identidad social". (López 2012, p.187).

Según la autora, la música punk genera un discurso interpelatorio en tanto logra convocar a distintos sujetos de diversos estratos sociales, gustos estéticos, edades y género. Desde esta lógica el discurso punk involucra un sistema de significaciones que se materializan a través de modalidades discursivas tales como el cuerpo, la música, los rituales y la vestimenta. Sin embargo, no todas las personas se identifican con tal discurso, o quienes sí se identifican, a veces no lo hacen con todas las modalidades discursivas (López 2012).

---

<sup>34</sup> Del movimiento "squatter" (o skuotter, troca ortográfica de la letra 'k', símbolo de escritura "nativo")nace en Gran Bretaña a fines de la década del '60, extendiéndose luego por todo el viejo continente los "Crackers" holandeses, los "Besetters" en Alemania y los "Okupas" en España) (Cosso 2008, pág. 12).

<sup>35</sup> En primer lugar se ubicaría: "el estado latente cuando se experimentan los nuevos modelos culturales, opuestos a los códigos sociales dominantes", para luego formalizar el paso hacia el polo ó la *fase de visibilidad*, cuando: "la presencia pública sirve para demostrar la oposición a las decisiones políticas, y también para presentar propuestas alternativas a la sociedad" (Pérez y Ledesma, 1994, pág. 107).

<sup>36</sup> LÓPEZ, Arcelia. La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 11 (1), pp. 185-197. 2012. Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigaciones y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional.

A partir de ello, López (2012), propone dos planos de identificación: el poder de convocatoria de la música punk y la “tocada o toke” como escenario de rituales, prácticas, actitudes e incluso de formación.

En esta medida, el punk se convierte en un acto educativo, cuando el sujeto interpelado a su vez, logra interpelar a otros sujetos, diseminando el discurso y el sentir por la música y convirtiéndose en un referente de identidad para otros jóvenes (López 2012, p. 190).

Cuando la autora hace referencia al toke como un escenario de formación, resalta que este actúa como un campo de acción donde sus integrantes pueden adquirir saberes y nociones de lo político, de lo social y de la cultura a través de la música, lo que brinda la posibilidad de acceder a nuevas experiencias de pensamiento y de cuestionar su realidad.

López (2013)<sup>37</sup> organiza su investigación en cinco categorías de análisis: discurso, narrativa, construcción identitaria, cuerpo y juventud. Este trabajo se configura como la continuación de la investigación que da cuenta del artículo referenciado anteriormente.

En ambos artículos la autora realizó entrevistas a 12 jóvenes quienes integran dos grupos: el “otrora-jóvenes-punk”(los más antiguos en la cultura punk mexicana) y el grupo “jóvenes actuales” (aquellos cuya edad hasta 2010 estaba entre 15 y 21 años). Desde estas dos perspectivas, López enfoca la investigación a mostrar cómo estos grupos con diferencias generacionales conciben sus cuerpos como un espacio identitario. Los jóvenes actuales proponen el cuerpo como un instrumento para trastornar y provocar, “el cuerpo es un provocador que invita al otro a moverse” (López 2013, pág. 10). Se trata pues, de un llamado para lograr el reconocimiento del otro a través de lo grotesco, expresado en la imagen o estética del cuerpo punk (López, 2013). Como se vio anteriormente en el trabajo de Cosso (2008), esto se podría entender como “la estética del rechazo”. Por su parte, el grupo otrora-jóvenes-punk se

---

<sup>37</sup> LÓPEZ, Arcelia. El cuerpo punk como referente identitario en jóvenes mexicanos. Papeles del CEIC. Vol. 96, pp. 185-197. 2013. Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigaciones y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional.

refiere al estereotipo del cuerpo punk cuando se hace mención de su estética o imagen. Según la autora, para este grupo estas características no son importantes en el punk. Lo más importante es la actitud ya que la afinidad o el gusto por la música no lo define el atuendo. En este sentido, rechazan ser vistos como un estereotipo (López, 2013).

A manera de hallazgo, se puede identificar que estos grupos muestran distintas concepciones del punk, de sus cuerpos y su apariencia. Para los más jóvenes, el atuendo, la estética o “el disfraz” son muy importantes para su identidad ya que se entiende como una forma de transgredir su entorno inmediato, violentar con su vestir, construir diálogos simbólicos con los otros. Para los adultos del grupo, otrora-jóvenes-punk, la identidad punk se configura en el aprendizaje incorporando una serie de valores: reconocimiento del otro, su posicionamiento como sujeto diferente, el uso de códigos y símbolos no necesariamente expresados en el cuerpo o el atuendo, la necesidad de interpelar a otros a través de la música y la petición de un espacio de expresión (López, 2013).

Finalmente, la autora destaca el cuerpo punk como un campo discursivo que se constituye de diversas articulaciones que van desde la posibilidad de nuevas experiencias estéticas, hasta la capacidad de interpelación, pues se genera un diálogo a través del atuendo y la otredad. Esto último de manera particular ocurre con el grupo los jóvenes actuales, pues en el caso de los otrora-jóvenes-punk, la apariencia queda en reserva e incluso en un segundo plano frente a lo que ellos consideran de mayor relevancia: una actitud crítica (López, 2013).

Posteriormente, Poma y Gravante (2016)<sup>38</sup> considerados como los estudios más actuales sobre el tema, proponen una “lente” teórica sobre los estudios que se han realizado sobre los movimientos sociales, con el fin de describir las características que distinguen al movimiento anarcopunk mexicano de otras escenas internacionales:

---

<sup>38</sup> POMA, Alice y GRAVANTE Tommaso. “Fallas del sistema”: análisis desde abajo del movimiento anarcopunk en México 1984-2014. *Revista mexicana de Sociología* 78, núm. 3. (julio-septiembre, 2016): 437-467 Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. México, D.F.

La llegada del punk a México a mediados de los años ochenta, instauró en el país una cultura extranjera, que institucionalizó una serie de prácticas y valores considerados antiautoritarios, configurando un movimiento social, que dio origen a cientos de colectivos que representan uno de los más importantes laboratorios urbanos de experimentación política y de autogestión en el país (Poma y Gravante 2016, p, 438).

Según los autores, detrás de estos acercamientos teóricos es posible encontrar el “Estado-centrismo”, es decir, “la idea de que el cambio radical solamente es posible tomando el poder institucional o interactuando con el Estado” (Holloway 2002, citado por Poma y Gravante 2016, p. 440). Desde esta perspectiva, este tipo de marco teórico resulta ser muy limitado para analizar un sujeto político como el movimiento anarcopunk mexicano, cuyo imaginario no es caracterizado por tener al Estado como punto de referencia.

Posteriormente, Poma y Gravante proponen un nuevo marco teórico-analítico con el objetivo de comprender las experiencias de emancipación, las formas de resistencia y lucha como un componente de la vida cotidiana de estas personas. Este es un enfoque “no-Estado-céntrico” ya que sitúa las experiencias auto organizadas (como es el caso de los anarcopunk) en el centro del análisis. Además, se caracteriza por privilegiar una mirada desde adentro, es decir, desde las experiencias de la vida cotidiana de los sujetos y la identidad colectiva entendida como una interconexión cognitiva, moral y emocional que un individuo comparte con una amplia comunidad (Poma y Gravante, 2016).

Entre tanto, la peculiaridad del movimiento anarcopunk mexicano y que según los autores se podría generalizar para otros movimientos anarcopunk latinoamericanos como el de Brasil, Uruguay, Chile, etcétera, es que son el resultado de lo que Néstor García Canclini (2001), citado por Poma y gravante (2016, pág. 446), llama una “cultura híbrida, es decir, el resultado de un proceso que abarca a las culturas y contraculturas del continente latinoamericano mezclada con las experiencias y las biografía de esos jóvenes, la mayoría originarios de barrios urbanos marginales” (p. 446).

En particular, la constitución de la identidad anarcopunk en México fue el resultado de la vivencia cotidiana de grupos de jóvenes pertenecientes a barrios, colonias populares y marginales excluidas de todo tipo de equipamiento en educación, cultura, salud, etc. Desde esta perspectiva, para los autores, el acercamiento al anarcopunk a través de la música no solo se da por gustos personales, sino que involucra también otros elementos que pertenecen a la dimensión emotiva y biográfica, debido a que el contexto social y cultural en el que los jóvenes crecen influye en este proceso de apropiación social. Poma y Gravante (2016), citando a Polletta y Jasper (2001), argumentan que:

la identidad colectiva es una percepción compartida de un estatus o relación social que puede ser imaginada más que experimentada directamente y se distingue de la identidad personal, aunque esta última puede ser reelaborada a partir de la identidad colectiva, entonces ésta es expresada a través de productos culturales: nombres, narrativas, símbolos, argot, rituales, vestimentas, prácticas, etcétera, aunque no todos los productos culturales expresan una identidad colectiva (p. 448).

Entre las prácticas culturales que caracterizan el anarco punk mexicano se encuentran la acción directa, el DIY (Do it yourself/ hazlo tú mismo), la autogestión, el antimilitarismo, la liberación animal, el ecologismo, el anti-autoritarismo, los fanzines, las canciones y otros materiales auto producidos. Entre otros proyectos sociales se encuentra la constitución de “la cooperativa de trabajo autogestionado: la papa libertaria” que se sustenta en la cocina vegetariana y vegana, creada en la Ciudad de México. En esta medida, el pilar central del movimiento anarcopunk en las tres décadas consideradas es el DIY. Este permea todo aspecto tanto individual como colectivo y sustancialmente no ha cambiado en años (Poma y Gravante 2016).

El rastreo de investigaciones latinoamericanas, permitió evidenciar que México se destaca en cuanto a la producción de estudios académicos sobre las diversas culturas juveniles que coexisten en las ciudades. Finalmente, estos estudios permiten identificar que a pesar de que el punk se conciba desde diversas categorías analíticas, éste se encuentra dotado de un discurso y unas prácticas que le permiten forjar su identidad



colectiva desde el imaginario social de cada joven que le otorga cierto grado de significación para su vida.

Restrepo (2005)<sup>39</sup>, parte de una concepción del punk como una escena contracultural<sup>40</sup> que trabaja subterráneamente creando espacios alternativos culturales, políticos y económicos a través de la música, la estética, el cuerpo y el arte. Teóricamente la autora se basa en Homi K. Bhabha, para realizar una comprensión histórica de la realidad y de los acontecimientos, ya que Bhabha concibe la historia como un producto de narrativas que producen afiliaciones textuales y sociales en las cuales intervienen discursos que pretenden instalarse como públicos. “En el caso del punk aparecen diversas narrativas que cuestionan y problematizan los límites de los discursos hegemónicos haciendo visible la otredad y la marginalización” (Restrepo 2005, p.10).

Restrepo se basó en las letras de las canciones de las primeras bandas de punk paisas para reconstruir la historia de la llegada de la cultura punk a la ciudad de Medellín:

La forma en que se estructuran las letras de las canciones demuestra la forma en que se percibe el orden social, la política y la vida. Las letras, así como su estética, su simbología y su arte se vuelven testimonios, fuente para leer la historia (Restrepo 2005, p.10).

Los años ochenta fue el telón de fondo para el desarrollo de una cultura que fue traída en forma de música por jóvenes de clase alta de la ciudad de Medellín. Esta década fue de las más controvertidas para el país y para la ciudad ya que se presentaba una coyuntura histórica con los siguientes cuatro ejes:

a) El narcotráfico empezó a consolidarse como empresa y sus líderes pretendieron emerger en la vida política; b) comenzaron los intentos

---

<sup>39</sup> RESTREPO, Andrea. Una lectura de lo real a través del punk. Historia crítica N° 29. PP. 1-37. 2005. Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>40</sup> En los años '60, como herencia del movimiento hippie, surge el concepto counterculture. El término counterculture, de acuerdo con Bennett (2001), es un término que ayuda a entender la desilusión de los jóvenes de esa época acerca del control de la cultura parental y de la falta de deseo de no querer formar parte de la máquina de la sociedad. Por su lado, para Clark (1976) indica que el término no sólo debe entenderse como el ir en contra de la cultura parental, tanto ideológica y culturalmente, sino también como una manera suave de atacar a las instituciones que representan el sistema dominante y reproductor como son la familia, la escuela, los medios y el matrimonio.

fallidos de la mayoría de los procesos de paz; c) paralelamente se desarrolló el paramilitarismo y, d) se terminaron los gobiernos de corte social por las presiones del Banco Mundial, acordes con el ascenso del neoliberalismo en las políticas económicas mundiales (Restrepo 2005, p.15).

La percepción de esta situación se reflejó en las letras de las canciones del punk paisa. Según la autora, el punk en Colombia se involucró directamente en la historia del conflicto, proporcionándole a la juventud otra manera de actuar, criticar y cuestionar a la sociedad y sus relaciones de poder. Por ello su música adquirió inmediatamente un carácter social debido a que logró llegar a un sector de la juventud antioqueña excluida por el Estado y la élite de la ciudad. El punk también coincidió con el desarrollo del fenómeno del sicariato en estos sectores de la ciudad, a raíz de la aparición del narcotráfico. “El sicariato, al igual que la producción y distribución de drogas y la delincuencia común se convirtieron en formas de subsistencia para la juventud que crecía en las comunas de Medellín” (Restrepo 2005, p.16).

Expresiones musicales y culturales como el punk en Medellín se presentaron como alternativas y refugios de vida para aquellos jóvenes que no quisieron involucrarse en el sicariato y prefirieron dirigir sus vidas hacia expresiones contraculturales. A través de su música y letra, el punk permitió contar las historias cotidianas de muchos jóvenes que crecían en medio de la violencia. El concierto o también llamado toke se constituyó como un espacio de intervención social para el discurso punk, ya que este logró crear un lenguaje político alternativo a través de la música y abrió un nuevo espacio para la protesta. Mediante sus canciones generó una participación directa que fue plasmada socialmente a través de los conciertos (Restrepo, 2005).

Los trabajos referenciados permiten identificar las diferentes expresiones culturales que se manifiestan en un territorio determinado y que en muchos casos coexisten de manera antagónica con la cultura dominante. Pese a que en una ciudad coexistan diversas culturas juveniles, cada grupo presenta dinámicas sociales y culturales particulares que se encargan de dotar de identidad a sus integrantes por medio del discurso y la práctica. Autores como Cosso (2008), López (2012) y Restrepo (2005)

coinciden en que el discurso punk se presenta como una estructura de significación basada en una ideología que va en contra de la hegemonía, el autoritarismo y el sistema capitalista. A raíz de esta base ideológica el punk se ha logrado adaptar a diferentes contextos donde encuentra una razón social de ser (Restrepo, 2005).

Además de esto, se logró identificar que prácticas tales como la música, los toques, las bandas y la estética son las más relevantes en el proceso de construcción de identidad colectiva del punk, pese a que no todas tengan el mismo grado de significación para sus integrantes, estas se configuran como una base identitaria que permite construir un imaginario social a partir de la diferencia y la otredad.

Finalmente, el trabajo de Restrepo (2005) aterriza el análisis de la cultura punk en el contexto nacional. Este trabajo deja en evidencia la importancia de la apropiación cultural a través del discurso, ya que en el punk colombiano aparecen diversas narrativas que cuestionan y problematizan las coyunturas políticas y sociales del país, así como, los límites impuestos en la sociedad por los discursos hegemónicos. Esta premisa ha permitido hacer visible la otredad y la marginalización. Lo que han contribuido a darle forma al discurso particular del punk colombiano, que en cierta forma se convirtió en un acto educativo en la medida en que le proporcionó a diversos sectores de la juventud otra manera de pensar, de actuar, de criticar y de cuestionar a la sociedad (Restrepo, 2005).

#### 4. DISEÑO METODOLÓGICO

La presente investigación se constituye como un estudio de tipo exploratorio puesto que no existen antecedentes respecto al tema en la ciudad de Ibagué y en el departamento del Tolima. Se privilegió el enfoque cualitativo para la generación de información y en la medida en que permite estudiar y pensar la realidad social desde una perspectiva más holística. Al mismo tiempo, permite adquirir conocimientos sobre el mundo social y descubrir a través del trabajo de campo lo que la gente hace y piensa (Samprieri, 2003).

Según Samprieri (2003), el enfoque cualitativo, en lugar de iniciar con una teoría particular y luego “voltar” al mundo empírico para confirmar si esta es apoyada por los hechos, el investigador comienza examinando el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría coherente con lo que observa que ocurre, lo que se le denomina teoría fundamentada (Esterberg, 2002). Dicho de otra forma, las investigaciones cualitativas que se enmarcan en este enfoque se fundamentan más en un proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). De igual forma, en la mayoría de los estudios cualitativos no se prueban hipótesis, estas se generan durante el proceso y van refinándose conforme se recaban más datos o son un resultado del estudio.

Los estudios exploratorios se efectúan, principalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes, ya que este tipo de estudios sirve para familiarizarse con fenómenos relativamente desconocidos. También permiten obtener información sobre la posibilidad de desarrollar trabajos de investigación más completos sobre dicho tema, identificar nuevas variables o categorías de análisis o establecer prioridades para futuras investigaciones (Samprieri, 2003).

Para abordar el objeto de estudio de la presente investigación: “la cultura punk ibaguereña”, se consideró pertinente emplear métodos de investigación tales como el

método etnográfico y la teoría fundamentada. El análisis documental, la entrevista semi estructurada y la observación participante fueron las técnicas utilizadas para recolectar la información y los datos pertinentes.

El método etnográfico brinda la posibilidad de registrar, a través de textos, narrativas, descripciones y entrevistas, los sucesos y hechos presentados en campo. Además, este también permite incluir aspectos históricos y culturales, los cuales en muchas ocasiones se convierten en un medio fundamental para complementar datos obtenidos a través de la observación participante (Guber, 2011).

La observación participante se llevó a cabo en diferentes “tokes” que se realizaron en la ciudad de Ibagué, tales como: “Koncierto para delinquir 5” organizado por el colectivo Dixtorsion R.P. el 6 de Agosto de 2017; el “bombardeo d-beat punk ibahell”, organizado por el colectivo Dixtorsion R.P. el 24 de Noviembre de 2017; “jornada libertaria”, organizado por el colectivo de la Okupa el 17 de Diciembre de 2017 y, el “1er festival Ibagué punk”, realizado el 11 de Agosto de 2018. Esta actividad se basó en analizar el toke como una de las prácticas más importantes desarrollados por la escena punk y las dinámicas que lo configuran. Además, de analizar otras prácticas que se desprenden del toke tales como la conformación de bandas y el pogo.

Como complemento a la observación participante, se incluyó la entrevista semi estructurada con formato de historia de vida, ya que esta permite articular significados subjetivos de experiencias y prácticas sociales de los distintos sujetos. Además de ser una técnica que puede ser utilizada con diversas finalidades. Esta permite incluir los relatos propios que se constituyen desde la realidad social y que se configuran como formas de diferenciación, por lo que cumplen una función en la construcción identitaria (Cornejo, Mendoza y Rojas, 2008).

La entrevista se estructuró con el propósito de reconstruir la historia del punk ibaguereño a través de los relatos y narraciones de los primeros sujetos en tener contacto con el punk en Ibagué. Se incluyó una serie de preguntas guía desarrolladas por categorías tales como identificación, recuerdos más lejanos sobre el punk, tipo de música que empieza a escuchar y su primera relación con la música punk, relación o

seguimiento a alguna figura significativa que haya marcado su gusto por la música punk, percepciones sobre la estética del punk, consideraciones sobre cómo se conformó la escena punk en Ibagué, los primeros toques que se hicieron, las primeras bandas que surgieron, que bandas de punk ibaguereño conoce y la articulación entre gestores, personas, bandas y colectivos para realizar eventos y/o toques. Estos temas que fueron demarcando un orden cronológico de los sucesos más relevantes. Resulta oportuno mencionar que los entrevistados fueron seleccionados a través de la observación desarrollada en los toques, lo cual permitió identificar a cuatro personas tienen un gran vínculo con el punk local y que son considerados como los “vieja guardia” de la escena. A través de la observación participante y las entrevistas se construyó una caracterización general de las bandas que han surgido a lo largo de la escena punk ibaguereña, pese a que se logró identificar un número importante de bandas, puede que no se haya logrado identificar a todas.

Por último, es relevante mencionar que una parte no menos importante de esta investigación la constituye el análisis documental a través del cual se construyó el marco de referencia teórica, los antecedentes y el contexto. Esta técnica permitió analizar una serie de documentos que se consideraron claves por los aportes que generaron a lo largo de todo el trabajo de investigación desde sus propuestas teóricas, enfoques académicos y diseños metodológicos, permitiendo explorar las diversas categorías de análisis encontradas en los documentos analizados.

## 5. HISTORIA DEL PUNK EN IBAGUÉ

En este capítulo se reconstruyen algunos de los elementos más importantes de la llegada del punk a la ciudad de Ibagué teniendo en cuenta los primeros grupos, los lugares donde se difundía, las actividades que desarrollaban y las prácticas que se fueron gestando.

### 6.1 ORÍGENES

Hoy en día Ibagué es considerada no solo como la ciudad musical de Colombia, sino también como una ciudad rockera, que ha visto nacer una gran escena musical en la cual confluyen diversos géneros musicales y culturas. Entre esta gran diversidad y en un ambiente todavía “underground” se encuentra el punk ibaguereño.

Para intentar contar la historia sobre aquellos días en los que el punk desembarcó en Ibagué fue necesario remontarse a los recuerdos más lejanos que se tiene sobre el punk en la ciudad. Estos recuerdos y estas historias fueron rastreados a través de entrevistas realizadas a cuatro personas<sup>41</sup> que dentro de la escena del punk local son considerados “los vieja guardia”<sup>42</sup> y que han estado relacionados con la escena punk de una u otra manera a pesar del transcurrir del tiempo. Gracias a los entrevistados se pudo identificar que la escena punk de Ibagué además de estar conformada por adolescentes y jóvenes, también se encuentra integrada por adultos, que han desarrollado largas trayectorias no solo como integrantes, si no también, como promotores y gestores de la cultura y la escena local. Los cuatro entrevistados fueron seleccionados a través de la observación participante realizada en “tokes”, donde se

---

<sup>41</sup> Marlon Barbosa (integrante de la banda cinco sentidos, fundador y propietario del ensayadero the Garage Music), Antonio Alvis (integrante de la banda Mohan y fundador del sello discográfico el brujo records), Edgar Ruiz (integrante de la banda palabras sobran y miembro del colectivo Dixtorsion R.P.) y Andres Rubio (integrante de la banda Zevixia y fundador del colectivo Dixtorsion R.P.).

<sup>42</sup> La expresión proviene de la Vieja Guardia napoleónica, los *grogards*, que eran los soldados más veteranos, los que habían luchado con el emperador desde el principio. Actualmente no alude a una generación, sino a quienes participaron en los inicios de una tarea común, aunque, de forma coloquial, también se habla a veces de *vieja guardia* para referirse a los mayores (Real Academia Española).

pudo evidenciar que son personas con carreras profesionales. Tienen hijos y una familia constituida, son “trabajadores de clase media” y paralelamente a sus vidas cotidianas forman parte de la escena punk ibaguereña.

Cuando hablamos sobre los recuerdos más lejanos algunos de los entrevistados se refirieron a programas de televisión en los cuales, estando muy pequeños, escucharon música punk sin de pronto identificar o saber lo que era. Sin embargo, para los entrevistados el punk llegó a Ibagué en forma de cassette aproximadamente en 1996. Durante esta época conseguir o adquirir cassettes de música punk era un desafío en la ciudad, sobre todo los cassettes de bandas internacionales ya que eran más escasos.

El cassette no solo trajo consigo la música punk, sino también diversas prácticas entre ellas el coleccionar música en formato cassette y vinilo, el intercambio o el canje de música. Además de esto, el reunirse en grupos para poder divisar cautelosamente todo lo que componía el cassette: el nombre de la banda y de su producción sonora, de donde venía, el sonido, la letra de las canciones, el arte plasmado a través de dibujos, símbolos, incluso de imágenes de periódicos y de revistas recolectadas a través de collage.

Lo primero fue más o menos en el año 96 yo tenía 16 años y fue cuando llegué a vivir nuevamente a Ibagué yo estaba en el colegio, un pelao del salón tenía tres cassettes de punk yo tenía un walkman, pero pues yo llegué escuchando más que todo rock o heavy rock y tenía algunos cassettes, entonces nos turnábamos en escuchar media mañana los cassettes de punk y media mañana los cassettes de rock y así. (E. Ruiz, 38 años, 2018)

Este tipo de práctica contribuyó a que en la ciudad se crearan varios *parches* es decir grupos de jóvenes que pertenecían a diversas zonas de la ciudad tales como el centro (Belén), el Jordán, la Ciudadela Simón Bolívar, el Topacio y Varsovia. Escenas de punk translocales como la de Medellín influyeron mucho en la escena local<sup>43</sup>, debido a la

---

<sup>43</sup> Desde la perspectiva de los entrevistados la escena punk de Medellín ha influenciado a todas las escenas del país inclusive a la de Bogotá.



gran producción de bandas y al estilo musical particular del “punk medalla de los 80” (Restrepo 2005). Las primeras bandas de punk que se escucharon en Ibagué fueron “I.R.A” y “G.P”, consideradas bandas pioneras del punk paisa, y unas de las primeras bandas en producir materiales fonográficos y en difundirlos por todo el territorio nacional.

La Música nos llegó por cassettes, fue lo primero que se manejó, y las cintas uno se las rotaba con los amigos. La verdad que cuando uno habla de los inicios del punk, como la historia del punk en Ibagué para mí fue cuando salíamos con los amigos del barrio a parchar por allá en el sector de Belén, acá en Ibagué, con el parche de los *roller* ( gente que montaba patines) y ahí fue la primera vez que alguien me prestó unos cassettes de punk, estamos hablando del año 97 o 98 más o menos, fue la primera vez que pude tener en mi manos un cassette (el primer formato en que llegó la música punk a Ibagué). Las primeras bandas que escuché fue de punk colombiano, de Medellín, ese fue el primer punk Hardcore que empecé a escuchar, no tuve mucho acercamiento a otro tipo de música a pesar de que escuché “Dead Kennedys” , pero lo que seguí e identifiqué como punk para mí fue el punk Hardcore de Medellín de los 80. (A. Alvis, 34 años, 2018).

En efecto, al igual que en Medellín y Bogotá, el punk fue introducido a Ibagué por jóvenes de clase media-alta que tenían la oportunidad de viajar a otras ciudades o fuera del país y traían música en formato cassette y vinilo para ser canjeados y regabados con otros punkeros de la ciudad. La emergencia del punk en Ibagué no estuvo determinada por la condición de clase puesto a que muchos jóvenes con diversas características socio-económicas tuvieron acceso a este tipo de música, lo que permitió que el punk se difundiera en distintas zonas de la ciudad.

En Ibagué el punk surgió debido a que grupos de jóvenes apropiaron y adaptaron una serie de prácticas propias de la cultura punk extranjera que pretendían dar vida a formas de ser que no eran muy claras, ya que en estos tiempos no se tenía muy claro en qué consistía el ser punkero. Sin embargo, términos como “hazlo tú mismo” fueron

aprehendidos y adaptados lo que se reflejó en las formas de ser y de hacer que se presentaban entre los primeros jóvenes que conocieron el punk y en las prácticas que fueron desarrollando al punto de crear una escena local.

El punk extranjero tuvo una gran influencia musical y cultural en la escena ibaguereña. Entre los primeros cassettes de punk internacional en llegar a Ibagué se encontró el punk español o también conocido como el “rock radical vasco”. Bandas como Eskorbuto, la polla records, M.C.D, R.I.P, Ostiaputa, El ultimo ke zierre, Piperrak, tuvieron una gran acogida por la escena local, debido a sus letras en español que hacían que fuera posible entender el mensaje que se transmitía a través de la música. El punk en español se configuró como un catalizador del inconformismo y el desencanto de las primeras generaciones de jóvenes que tuvieron su acercamiento a la música extrema y que vivían en un panorama social, político y económico desalentador debido al auge de los carteles del narcotráfico, las guerrillas, el paramilitarismo y la violencia tan fuerte que vivió Colombia durante las décadas del 80 y los 90.

El punk en español permitió canalizar toda la energía y sueños de cambio que los partidos políticos y organizaciones de masa no habían logrado, revelando la presencia de una crisis social que cuestionó los métodos tradicionales de hacer política y de concebir la participación social (Trujillo, Rivera y Castro 2003, p. 30).

El punk inglés y norteamericano no se quedó de lado, estos representaron el punto de partida para muchas de las bandas de punk extremo de la ciudad debido a su influencia musical. Asimismo, bandas tan famosas como los Sex Pistols, the Clash, Ramones, G.B.H y Dead Kennedys se consideran como los primeros referentes de punk para la mayoría de seguidores.

Los primeros parches<sup>44</sup> que nacieron en Ibagué, estuvieron marcados por la diversidad musical de los géneros del punk. Por un lado, nació el parche “punkrockero” y, por otro

---

<sup>44</sup> “La palabra parche se puede referir en el contexto de la escena tanto a un grupo de personas con cierta forma de identidad grupal compartida (parecido a una pandilla), como al lugar que constituye el espacio de encuentro de ese grupo (una esquina, una casa, un parque etc.)y también puede denominar un evento social de la escena como

lado, el parche “ruidoso”. Cada uno hace referencia al tipo de punk escuchado. El primero obedece a los que estuvieron influenciados por el punk rock español y el rock radical vasco y el segundo a géneros como el Hardcore, el Crust punk y el d-beat. Dadas las circunstancias, cada parche fué conformando sus bandas. Del parche punk rock nacieron bandas clásicas como “Desperdicio”, “La perra”, “Palabras sobran”, “Berrinche” y “Desnuke”. El parche ruidoso fue representado por bandas como “C.H.”, “K.R.H” y “grito de insolencia”.

De acuerdo con el relato de los entrevistados, la primera banda de punk que nació en Ibagué fue “C.H. caldo de hueso”, a quienes se les reconoce como la agrupación precursora del punk en Ibagué debido a que uno de sus integrantes “Mauricio” es considerado como la primera persona en introducir cassettes de punk a la ciudad:

“C.H.” fue la primera banda que se formó en Ibagué de punk aproximadamente en el 97 o 98. Mauricio, al comienzo de todo esto era el que se movía con bandas, él traía y llevaba bandas de aquí a otros lado, es decir hacia intercambios, también fue de los primeros en traer música en cassettes y vinilos y se la compartía a los muchachos, entonces por él fue que se empezó a conocer mucho la cultura punk entre los jóvenes y sobre todo en la Universidad del Tolima, porque él estudio hay un tiempo. “C.H” fueron los que empezaron a mover y a dar a conocer la cultura punk aquí en Ibagué. (M. Barbosa, 36 años, 2018).

---

un concierto o una fiesta”. (Gómez 2018. Hazlo tú mismo: ‘Punk Medallo’ y la construcción de una cultura popular autónoma y crítica. Desde la región N° 58 arte, reconciliación y paz)

**Figura 2.** Cassette de la banda ibaguereña C.H.



Fuente: Alvis (2018).

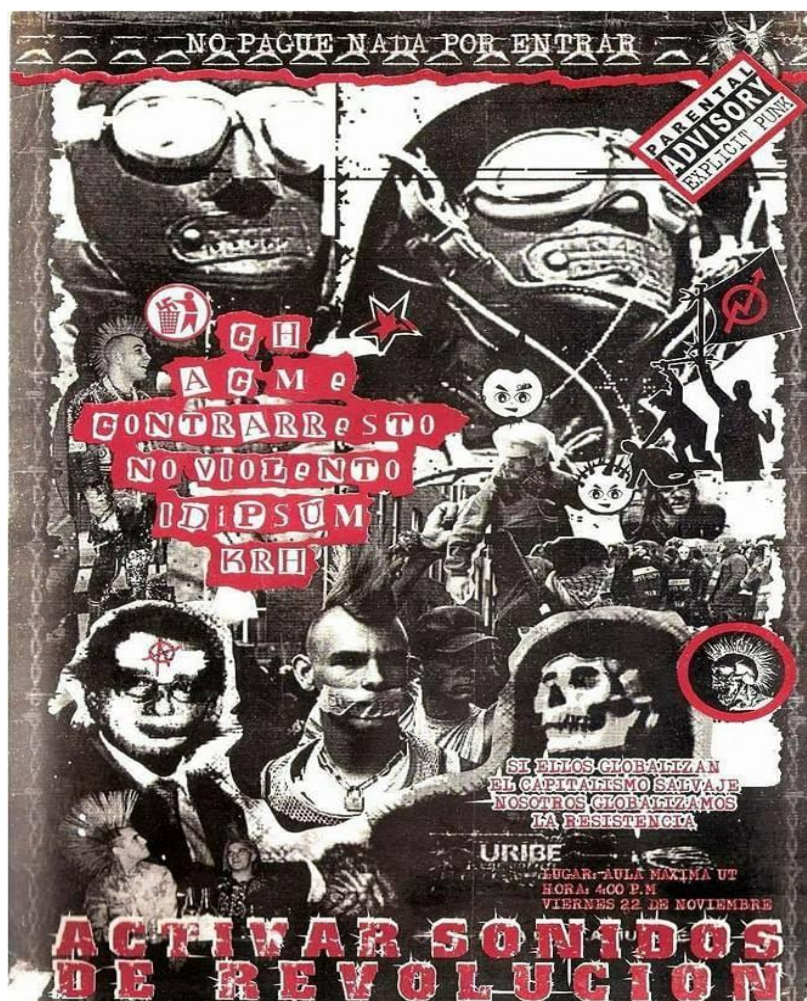
Posterior a la conformación de bandas se dan los primeros tokes aproximadamente en el 2000. El toke se constituyó como la máxima representación del ethos “hazlo tú mismo” para los punkeros ibaguereños. Debido a que hacer un toke implicaba gestionar sonido, conseguir un espacio donde poder tocar, hacer flyer publicitarios<sup>45</sup> para convocar al público, difundir la publicidad, además de las horas de ensayo que requerían las bandas para poder presentarse. Esto se convirtió en una práctica colectiva y de colaboración mutua que se desarrollaba en cada parche.

De igual forma, los espacios para el punk en la ciudad siempre fueron limitados. Según los entrevistados, al principio los tokes fueron realizados en casas o apartamentos de cualquier barrio, debido a que no contaban con espacios o lugares donde fuera posible tocar punk en vivo. Lo importante era tener un espacio donde realizar los tokes y un espacio de encuentro para las personas que sentían afinidad por este tipo de cultura y de música. Bajo esta rúbrica se realizaron muchos tokes, entre los cuales lograron traer bandas nacionales reconocidas como G.P, Desarme y Polikarpa y sus viciosas. Posteriormente, también se realizaron tokes en espacios públicos como en el Skatepark, el Arca centro, Villa café y la Universidad del Tolima.

---

<sup>45</sup> Un flyer publicitario es un folleto publicitario con el que se intenta transmitir, vender o promocionar un producto o servicio por parte de empresas, pequeños negocios o incluso organizadores de eventos

**Figura 3.** Flyer publicitario de toke realizado el 22 de noviembre de 2001 en la antigua aula máxima de la Universidad del Tolima.



Fuente: Alvis (2018).

Seguidamente para la década del 2000 siguen surgiendo bandas insignias de la ciudad como, “Diskordia”, “A.C.M.E. Al común más explotado”, “regidos por nadie”, “cinco sentidos”, cada una única en su estilo musical.

Con respecto a la estética punk, según la mayoría de los entrevistados, los punkeros de Ibagué se caracterizaron por no seguir ídolos o estereotipos, sino por seguir a la música como tal. En algunos casos, se podría considerar que la estética punk estuvo más relacionada a momentos de efervescencia de la adolescencia:

Pues al principio cuando uno relacionaba el tema de la estética uno notaba que el punk tenía mucho que ver con las botas, los Jeans remangados, tener muchos taches en la chaqueta, hacerse una cresta. Cuando yo era adolescente y veía eso y más aquí en la ciudad uno se asombraba porque era muy raro ver personas vestidas así y pues uno trataba de adaptar algunas cosas con lo que se podía a la vestimenta de uno, a pesar de que en la casa generara malestar o asombro por que la mamá le preguntaba a uno que por que se ponía eso y pues uno tan joven la verdad no entendía mucho de eso. Yo lo hacía porque era como una forma de rebeldía y la verdad no le veía mucho significado a eso, pero otros chicos si le daban significado a cada cosa como a remangarse el pantalón o al gancho o la nodriza que uno se ponía en la chaqueta (A. Alvis, 34 años, 2018).

De hecho, Bourdieu hace referencia a que la percepción estética que se ha adoptado en la actualidad corresponde a un estado determinado por el modo de producción artístico:

Un arte que, como por ejemplo toda la pintura post-impresionista, es producto de una intención artística que afirma la primacía absoluta de la forma sobre la función, de modo que la representación sobre el objeto de representado, exige categóricamente una disposición puramente estética (Bourdieu 1988, p 27).

Es así como en la cultura punk el bricolaje se presenta como una herramienta que permite darle nuevo uso a los objetos. En tal caso, la función de dichos objetos queda subordinada por la representación y la forma que estos van adquiriendo de acuerdo a un significado simbólico y estético que le es otorgado y que permite forjar una distinción. Como mencionaba Cosso (2008), la estética del rechazo en la cultura punk parte de un significado contracultural específico: “presentar públicamente ciertos sentidos visuales que supuestamente desagradarían a la sociedad” (p.22). En el caso del punk ibaguereño se logró identificar que estos jóvenes muestran distintas concepciones sobre la estética punk ya que para algunos de ellos el atuendo, “la pinta”

o la estética son muy importantes para su identidad, lo que se entiende como una forma de transgredir su entorno inmediato, violentar con su vestir y construir diálogos simbólicos con los otros (López, 2013).

Yo lo considero como una bandera de guerra porque nosotros llegamos a romper esquemas a través de una forma de vestir totalmente diferente, una forma de peinarnos, de actuar y comportarnos totalmente distinta y, en cierta manera, la idea es ridiculizar muchas posturas como la postura militar, el autoritarismo, la cultura dominante etc. Entonces dentro de una posición conformista, la estética se convierte en una acción desafiante, porque es decir si yo me visto diferente, me paro lo pelos y así uno va a la universidad y a todos lados, eso representa que uno hace parte activa de una comunidad como tal y que uno maneja una posición y un discurso (E. Ruiz, 38 años, 2018).

**Figura 4.** Integrante de la banda “palabras sobran” de la escena punk Ibagué.



Fuente: Rotten Fanzine.

Sin embargo, para otros jóvenes la estética queda reservada a un segundo plano frente a otras prácticas, puesto a que le otorgan mayor relevancia a la música.

Yo realmente pienso que la ropa y el peinado no tienen nada que ver con la identidad, la verdad no le veo importancia a la estética del punk, porque no hay necesidad de llamar la atención de esa forma para saber lo que uno es y que le gusta el punk. Eso no tiene nada que ver con lo que está en la cabeza. Por eso yo veo que ahora no todos los chinos que les gusta el punk visten así, de todas maneras la estética no ha cambiado mucho si uno se pone a ver la pinta sigue siendo la misma la cresta, las botas, las chaquetas de tachas, lo que si veo ahora es el bum de las camisetas de bandas y los parches por eso se está moviendo arto eso del serigrafía y el estampado (A. Rubio, 34 años, 2018).

El punk no solo ha influido culturalmente en el surgimiento de otras culturas juveniles y cosmopolitas, sino que también su estética influyó en la industria de la moda a pesar de no ser esta su prioridad (Guerra, 2013). Desde sus inicios, la estética de los artistas punk intentaba ser antimaterialista. Pese a que la estética del punk es principalmente ostentosa y llamativa, en la ciudad de Ibagué encontramos que en muchos casos, ésta se ha reducido a una indumentaria más simple como la camiseta.

El uso de la camiseta no presenta un despertar tardío en la historia del vestuario punk ya que sus atributos de diseño, textura y color le dieron ventaja sobre otras prendas en su rol como canal para la expresión del individuo (Arango y Muñoz 2017, p. 34).

La camiseta con estampado de bandas punk se convirtió en una herramienta de identificación colectiva e individual, donde las características propias del individuo se considera que pueden ser interpretadas a través de las prendas que lleva puestas como si se tratara de la lectura de un texto. En el caso de la escena local, la camiseta se convirtió en una de las prendas más importantes para los punkeros, ya que la camiseta brinda la posibilidad de no perder el vínculo estético y musical con la cultura punk. La observación participante permitió identificar que algunos de los integrantes y



sobre todo los adultos de la escena, no presentan una estética “típica del punk” o la denominada “estética del rechazo”. Sin embargo, siguen utilizando camisetas con estampados de bandas punk. Es así como, el uso de la camiseta estampada permite que las personas que no le otorgan mayor relevancia a dicha estética sigan identificándose con la cultura y con la escena.

Además de esto, este tipo de indumentaria también se constituye como una forma de representación y distinción debido a que muchos sujetos utilizan la camiseta como una forma de apoyo hacia alguna banda, para representar su propia banda, o simplemente, para mostrar cuales son las bandas de su predilección. Asimismo, estas permiten identificar el tipo de banda y el género musical que es escuchado por el portador de la camiseta, lo que permite construir diálogos simbólicos entre lo visual y el imaginario social de los integrantes de la cultura.

**Figura 5.** Integrantes de la Banda Valium mostrando sus camisetas.



Fuente: Autora.

Finalmente, es importante mencionar que, en la cultura punk local, el mensaje plasmado en la camiseta está principalmente sujeto a la imagen de una banda de punk. Lo que ha contribuido a que se generen otro tipo de prácticas culturales como la

serigrafía y el estampado, así como el dibujo y el diseño de arte para camisetas, discografías, flyers publicitarios e incluso tatuajes.

Por último, en culturas juveniles como el punk se podría considerar la estética como un proceso formativo de identidad que se vuelve determinante en la aceptación de la alteridad como parte constitutiva de un universo simbólico. Así, “la pinta”, “la apariencia” o la estética que une y congrega a miembros de una escena, también se encarga de separarlos o distinguirlos de otros grupos sociales. De esta forma la estética se convierte en un patrón identitario que dota de una indumentaria con la que se identifican muchas personas que forman parte de culturas juveniles, lo que brinda a sus integrantes un aparente poder de libertad y decisión frente a lo que usa y lo que se pone, aunque, paradójicamente, esto lo convierta en un consumidor más (Rivera y Castro 2003).

## 6. IDENTIDAD, PRÁCTICAS CULTURALES Y HABITUS

El presente capítulo inicia con una reflexión teórica sobre la vinculación conceptual que se presenta entre el habitus, la identidad y las prácticas culturales. Desde esta reflexión teórica se pretende analizar y describir las dinámicas que configuran las prácticas culturales que se identificaron como las más relevantes para la escena punk local y que se constituyen como elemento central en la construcción de una identidad colectiva.

### 7.1 PRÁCTICAS CULTURALES DEL PUNK LOCAL

Como ya se ha mencionado el concepto de cultura se encuentra en permanente construcción. Sin embargo, se entiende la cultura como un conjunto de formas simbólicas a las cuales los individuos les atribuyen significados subjetivos. “La cultura es aquello que nos permite definir una situación en la vida social y colectiva” (Rizo 2004, p 82). Es por ello que la reflexión en torno a la identidad no puede desligarse de la reflexión sobre el actor social y los actores externos, debido a que existe un vínculo interdependiente entre la identidad y la alteridad es decir “la otredad” ( Aranguren 1993, citado por Rizo, 2004). Asimismo, otro rasgo que se considera muy importante de la identidad es la interacción, entendida como la capacidad de relacionarse con los otros y como un proceso comunicativo que juega un papel decisivo en la construcción y reconstrucción de identidades individuales y colectivas (Habermas, 1985).

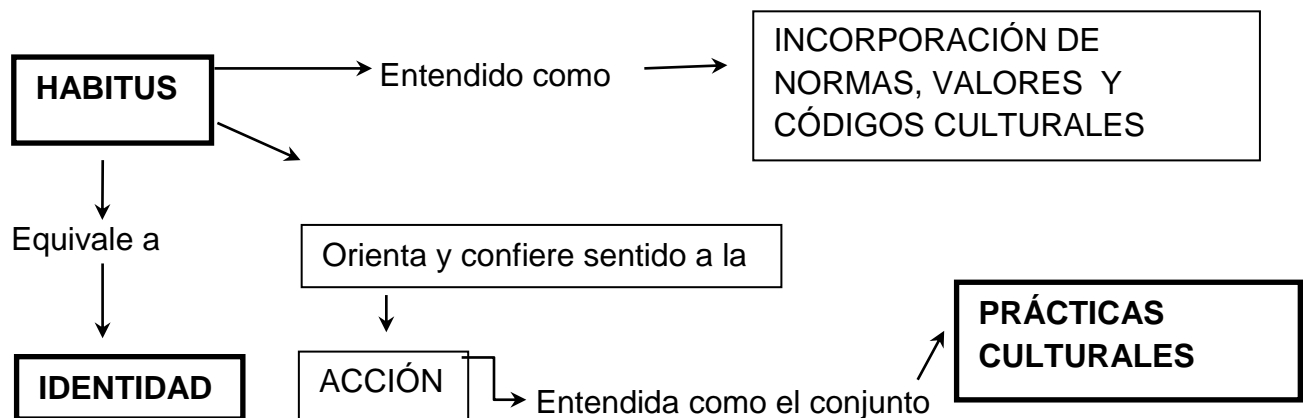
Es por esto que la identidad colectiva es entendida como la identidad pública o la identidad compartida, que vendría a ser una representación intersubjetiva compartida por un grupo, una sociedad, un pueblo o una cultura, constituyendo un “si mismo” colectivo que se traduce en un conjunto de creencias, valores, comportamientos, prácticas y actitudes que son desarrollados por cada miembro del grupo (Rizo, 2004).

Con referencia a las prácticas culturales se podrían definir, en un primer momento, como ciertas actividades específicas que realizan los sujetos dentro de un campo determinado (artístico, académico, religioso, deportivas, escolares, científicas, etcétera), las cuales están orientadas a la formación y/o a la recreación. Según el plan

decenal de cultura Bogotá (2012-2021), las prácticas culturales se definen como: “aquellas acciones que movilizan saberes, valores, imaginarios, hábitos, y actitudes de carácter colectivo en el espacio de lo público, que construyen comunidad, significado identitario y contenido simbólico compartido” (p. 59).

Las prácticas se postulan dentro de la dimensión empírica como un proceso de acción colectivo que tiene capacidad interpelatoria y de transformación social. El habitus es el eje explicativo de las prácticas culturales según Bourdieu (1972), debido a que el habitus es un conjunto de esquemas generadores de significación (incorporación de normas, valores y códigos culturales), a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan dentro de él. Por ello, a partir del habitus los sujetos construyen sus prácticas. Para Bourdieu, el habitus es un instrumento de traducción y ajuste entre los deseos y aspiraciones de los individuos y las demandas propias de cada campo, y está conformado por procesos de percepción, valoración y acción (Bourdieu, 1972).

**Figura 6.** Vinculación conceptual entre habitus, identidad y prácticas culturales.



Fuente: Rizo (2004).

Así, se puede entender que el habitus no es una simple asimilación de costumbres o tradiciones, este tiene que ver directamente con el contexto histórico, político y con la acción consciente e inconsciente de los sujetos respecto al espacio o campo en el cual se produzca. Si bien el punk se da en el campo cultural, el habitus se encarga de dotar

de sentido las identidades individuales y colectivas a través de acciones que se traducen en prácticas culturales que se han perpetuado a través de la historia y el tiempo y que han trascendido hasta la actualidad (Bourdieu, 1972).

Respecto a la escena punk ibaguereña se pudo evidenciar que las prácticas culturales que han reapropiado y adaptado responden a elementos históricos de la cultura punk extranjera, las cuales se podrían considerar como la manifestación práctica del habitus punk. Entre las prácticas más relevantes se identificaron: La música como constituyente de un discurso, los toques como manifestaciones culturales, las bandas como formas de organización y el “pogo” como una forma de ritualidad.

## 7.2 LA MÚSICA

La música se constituye como una parte indispensable de la vida social y enmarca un contexto sociocultural e histórico complejo de producción y participación. Asimismo, ésta es parte sustancial en la producción de subjetividades e identidades juveniles, sea por su producción o por su consumo (Urteaga, 1998).

La música es hoy en día mucho más que un objeto de entretenimiento, se ha convertido en una herramienta importante para la regulación de nuestros estados afectivos y en una referencia fundamental para la expresión de subjetividades e identidades colectivas (Reguillo, 2000).

Es así como la supervivencia de las diversas culturas juveniles que coexisten en Colombia ha estado sujeta a las características particulares de creación y circulación de la música, es decir, a sus condiciones de carencia y autogestión.

En el punk, la música se presenta como un medio de expresión, como una forma de perpetuar un mensaje de rebeldía, de lucha y desacuerdo, que puede ser transmitido de una generación a otra. También actúa como una forma de memoria colectiva debido a que esta permite cuestionar los discursos y las prácticas políticas hegemónicas para crear alternativas políticas y sociales (Vargas, 2013). La música no sólo actúa como interpeladora y articuladora de identidades, sino que, también adquiere un carácter importante como elemento discursivo y como repertorio de la acción social en el punk.

El punk sintetiza el ruido urbano, se mimetiza en el asfalto, en las calles, reproduciendo con el cuerpo y la música el salvajismo de la ciudad y la crisis social. La música cobija el complejo de la vida, su engranaje es visceral, revive las emociones, dispara los sentidos. El “ruido”, la música es la libertad, es el amor, es la melancolía, es el odio social. El punk también generó una estética. Música y estética se convirtieron en maneras de habitar y confrontar el mundo (Restrepo 2005, p.13).

La música, además de ser el bien cultural más consumido entre los jóvenes, es uno de los elementos que se encargan de generar las estructuras y organizaciones más importantes de la diferencia, la jerarquía de distinciones e integración de las culturas y las prácticas culturales juveniles. En el caso del punk, los diversos géneros musicales se han encargado de suscitar las múltiples escenas punk. Pese a que en Ibagué se pueden identificar varios “parches punk”, la escena punk es una sola en la cual confluyen distintos géneros musicales tales como el punk Rock, el Hardcore, el Crust y hasta Pshychobilly.<sup>46</sup>

El género musical se podría considerar como una reunión de piezas musicales o composiciones que tienen distintos criterios de afinidad en términos musicales: el ritmo, la armonía, el tipo de instrumentación, la estructura, así como el uso de prolongaciones y progresiones específicas también se pueden considerar criterios de afinidad de carácter extra musical como el contexto social, político y cultural, el periodo histórico, la región geográfica que le da origen, aspectos urbanos, rurales, entre otros (Suarez 2010, p. 30).

En Ibagué, al igual que en las demás escenas nacionales, la música punk se construyó con base a un discurso basado en la historia de la violencia y el conflicto que ha atravesado el país. Según los entrevistados, gracias a la irrupción de la cultura punk en

---

<sup>46</sup> “El psychobilly es una mezcla entre rock and roll, música country y punk. En el país, los escasos seguidores han comenzado a aumentar. Esta cultura evoca la estética de los años 50 y le añade elementos oscuros y terroríficos” (Alarcón D. 2008) Psychobilly, la reencarnación de Elvis. El Espectador.

un contexto violento como el de Colombia, los punkeros lograron hacer del “caos” una creación, lograron sacarle belleza a la miseria (Restrepo, 2005). Esta actitud permitió iniciar un camino, donde la música se constituye como territorialidad, como identidad, como una práctica cultural, como un proyecto de vida y como una lucha por construir una cosmovisión distinta del mundo. El punk ibaguereño además de incluir en su repertorio temas como el conflicto y la violencia, también incluyó temas acerca del daño del medio ambiente y de la cultura folclórica y popular de la región del Tolima.

### **7.3 EL TOKE**

Observar las dinámicas culturales de la escena punk ibaguereña, permitió determinar que “el toke” o concierto se configura como la práctica cultural y colectiva más representativa de la escena punk de Ibagué. “El toke”, se podría definir como la presentación de un grupo de bandas ante un público, puede ser público y/o privado y desarrollado en diversos lugares tales como plazas públicas, parques, estadios, bares y discotecas, etc. López (2012), se refiere a los tokes como un escenario de rituales, prácticas, actitudes e incluso de formación.

“Los tokes se configuran como espacios de ritualización de las relaciones sociales juveniles, forman parte importante del proceso reconocimiento-identificación con la otredad para definir el nosotros” (Urteaga 1998, citada por Trujillo, Rivera y Castro 2003, pág. 189).

En Ibagué, los conciertos empezaron como “tokes de garaje”. Las habitaciones y/o garajes de casas y apartamentos de barrios populares fueron convertidos en lugares improvisados de encuentro, donde las bandas conformadas principalmente por amigos ensayaban y a la vez “parchaban” con invitados. Según Urteaga (1998) los conciertos de garaje representan un rito de transgresión simbólica de las jerarquías sociales, donde todos sus participantes se convierten en uno solo, unidad (nosotros) que presupone la alteridad frente a los otros (sociedad) y que se expresa en la hermandad corporal y simbólica.

**Figura 7.** Banda Kaos Mental en toke realizado por el colectivo Dixtorsion RP.



Fuente: Colectivo Dixtorsion RP.

Realizar un toke implica una serie de dinámicas. Según lo observado, lo primero que se requiere para poder hacer el evento es conseguir un lugar. Cuando inició la escena punk ibaguereña, hacer un toke no implicaba tanto de conseguir el lugar sino de apropiárselo, un parque, una terraza o incluso un espacio de una institución como la universidad del Tolima se convertían en el “parche” perfecto para hacer el toke. Además de esto, conseguir el sonido (amplificadores, instrumentos musicales, micrófonos, etc.), constituye otra parte fundamental para poder hacer un toke. El sonido muchas veces fue obtenido a través de la colaboración mutua entre los integrantes de la escena punk ibaguereña. Al igual que el diseño y difusión de los flyers publicitarios del toke. A pesar de que en los inicios de la escena, la mayoría de los tokes eran anunciados a través de la vociferación de sus integrantes, posteriormente se empiezan a implementar los flyers.

Yo creo que las primeras prácticas culturales que se dieron en el punk de Ibagué fue la organización de los tokes, con los compañeros del parche que teníamos afinidad hacia el punk empezábamos a gestionar por nosotros mismos y por nuestros propios medios hacer afiches, conseguir



corotos<sup>47</sup> para hacer los tokes lo más económicamente posible y la idea era participar todos. Entonces yo creo que el organizarse uno sin depender de órganos gubernamentales o instituciones fue lo primero que se comenzó hacer, siempre decidimos hacerlo bajo la idea del “hazlo tú mismo” y sin beneficio económico (A. Alvis, 34 años, 2018).

Con el tiempo en Ibagué, los tokes pasaron de ser parches en parques o esquinas a tener un mayor grado de organización. En la actualidad, los tokes de punk son realizados principalmente en bares y sitios privados de la ciudad. Sin embargo, la Universidad del Tolima (U.T) no deja de ser un espacio donde los tokes de punk siguen vigentes como programación de diversos eventos culturales impulsados por colectivos de estudiantes y el C.M.P.M (centro de memoria y proyección musical).

La gestión de los tokes posteriormente reflejó la organización de grupos de personas que hacen parte de la escena punk, dando origen a colectivos como “la okupa”, “Dixtorsion R.P.”, “Antonia amor y ruido”, el sello discográfico “el brujo discos” y el ensayadero “Garage Music”, los cuales se han constituido como los principales organizadores de conciertos punk y de otros géneros musicales dentro del rock en la ciudad, incluyendo en sus itinerarios bandas locales, así como bandas nacionales e internacionales.

El punk en este contexto innovó los escenarios para la participación. El concierto fue uno de los lugares en donde se plasmaron socialmente las críticas políticas y se forjaron las nuevas utopías. El concierto, “los parches”, representaron una nueva forma de organización. El concierto fue una forma de invadir el espacio público, haciendo de la música una territorialidad de expresiones políticas (Restrepo, 2005, p.29).

En el año 2018 la escena punkera de Ibagué obtuvo uno de sus mayores logros en cuanto a los tokes realizados hasta la fecha: “El primer festival Ibagué punk”, realizado

---

<sup>47</sup> El Diccionario de la Real Academia Española recoge tres acepciones de la palabra “coroto”, especificando que las tres tienen un uso coloquial en Colombia y Venezuela.

La primera es “Objeto cualquiera que no se quiere mencionar o cuyo nombre se desconoce”; la segunda “Cacharro de cocina o de la vajilla”, y la tercera “Poder político”.

el 11 de Agosto de 2018 por el colectivo “Dixtorsion R.P.”, en colaboración con la casa de la juventud y el emprendimiento (instancia de la alcaldía mayor de Ibagué). Fué un evento donde se incluyeron muchas de las bandas insignias de punk de la ciudad. Además de esto, se realizó con un objetivo social, debido a que el ingreso al concierto consistía en donar dos kilogramos de comida para animal, se permitió la entrada a mayores de 14 años y no se distribuyó ningún tipo de bebida alcohólica. El concierto fue todo un éxito, hubo una asistencia de alrededor de 850 personas y se lograron recoger más 900 kilogramos de comida para animal, que fueron donados a la fundación Funamasfa que atiende animales en condición de calle y víctimas de maltrato.

**Figura 8.** Flyer publicitario del 1er festival Ibagué punk.



Fuente: Autora.

La observación en campo también permitió identificar una serie de dinámicas sociales que se presentan entre los asistentes durante los toques de punk. La primera es que a

los toques no se llega puntual, la mayoría de asistentes llegan aproximadamente media hora o una hora después del horario anunciado en el flyer. Asimismo, es notable que los asistentes a los toques primero prefieren esperar en las afueras del lugar donde se realizará el evento, actividad que es denominada por los punkeros como “afueciar”, lo cual consiste en que cierto grupo de asistentes se sitúan en las afueras del lugar del evento a tomar cerveza, licor, fumar cigarrillos, a la espera de que el toque se llene, o del momento adecuado para abordar al encargado de la entrada y pedir rebaja en el valor de la entrada. Al interior del lugar del evento, los asistentes se reúnen con sus grupos o parches para conversar y disfrutar del toque, algunos forman parte del “pogo” y otros solo participan escuchando a las bandas desde atrás o desde los costados.

Según los cronogramas establecidos en los toques observados, la primera banda en tocar generalmente es la que menos público tiene observándolos debido a que muchos de los asistentes prefieren llegar tiempo después. Asimismo, la banda encargada de abrir el toque suele ser la de menos trayectoria o la menos conocida. Las bandas invitadas de otras ciudades y las internacionales son las encargadas de cerrar el evento ya que estas son las que encabezan el cartel o representan el plato fuerte de la programación. Las bandas de invitadas son las que se encargan de atraer más asistentes a los toques, aunque, es evidente que muchas de las bandas de la escena local también cuentan con un gran público.

#### **7.4 LAS BANDAS**

“Banda de rock” es un concepto de uso muy popular en nuestro idioma debido a que es empleado para denominar a aquella agrupación musical que compone o interpreta temas que pertenecen a cierto género musical. Las bandas se constituyen como una práctica colectiva cuando un grupo de personas formadas en el ámbito musical deciden juntarse para componer determinado estilo de música. La conformación de una banda de punk es muy sencilla, se caracteriza por la presencia de tres instrumentos centrales, además de las voces: la guitarra, el bajo y la batería y en algunos casos solo guitarra y batería.

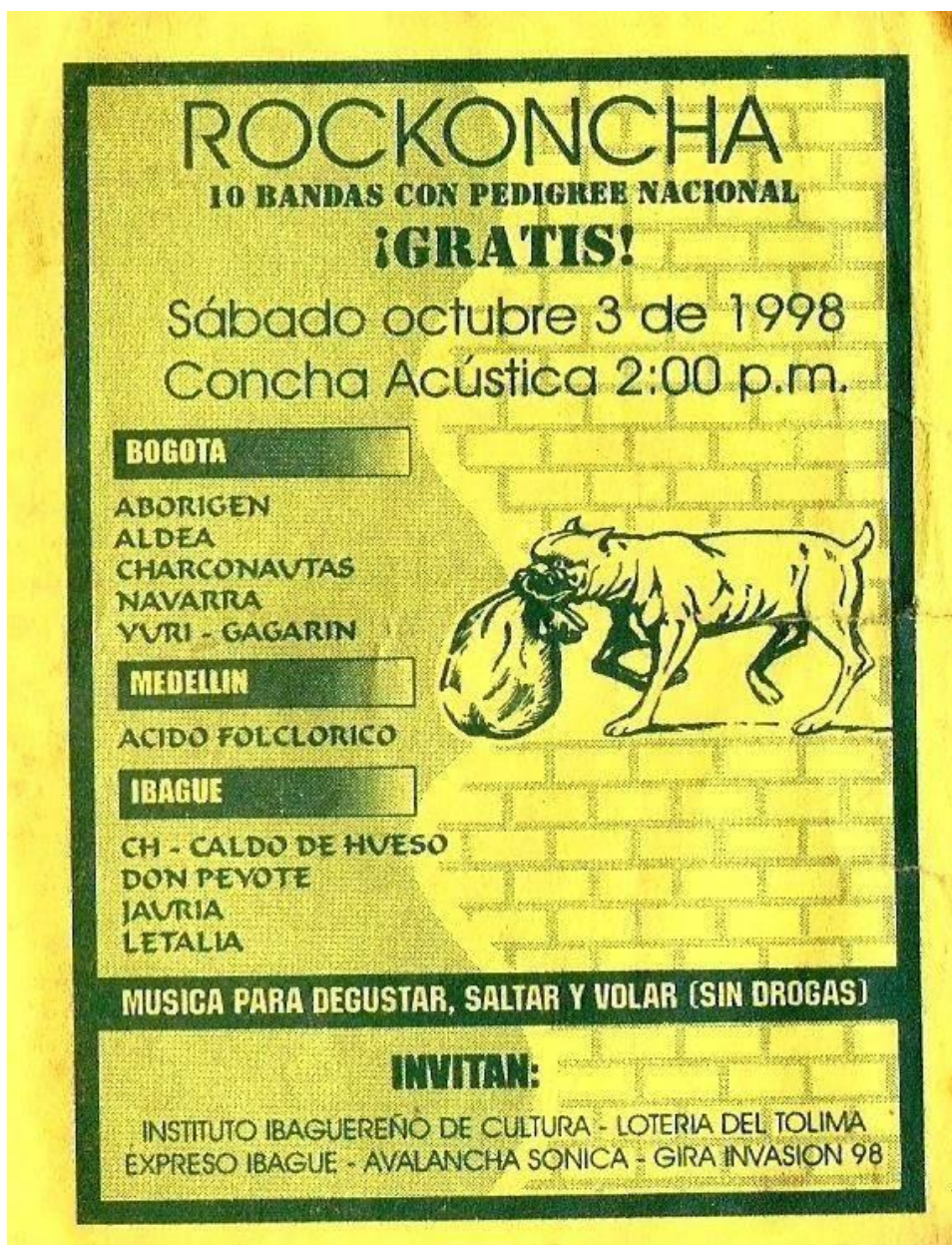
La conformación de bandas como práctica cultural ha permitido que las colectividades juveniles se organicen en torno al gusto, al disfrute y al consumo de algún estilo

musical en particular. Esta práctica ha permitido configurar identidades colectivas alrededor de la música, lo cual ha otorgado la oportunidad de vivenciar y compartir una amplia gama de prácticas sociales frente a otras identidades urbanas. Es por esto que las bandas se presentan como un eje central en la cultura rock, ya que si no existieran las bandas no se podría materializar la música y el discurso (Reguillo, 2000).

En la ciudad de Ibagué, reconocida como la capital musical de Colombia, se han constituido un gran número de bandas dentro del género del rock. Estas bandas han logrado construir escenas locales de distintos subgéneros del rock, tales como, la del Metal y el punk. En la escena punk local los músicos fueron tomando el control de su propio trabajo, conformando una escena musical independiente compuesta por muchas bandas de diversos subgéneros dentro del punk, que, al disponer de los medios necesarios, gestionaron por ellos mismos los modos para grabar y difundir su obra. Bandas como “C.H.” (Caldo de hueso) representaron el punto de partida para el surgimiento de la escena punk ibaguereña.

C.H. mezclaba subgéneros del punk como el ruido y el Hardcore. Además, fue una de las primeras bandas en la ciudad en producir materiales fonográficos en formato cassette y vinilo. El festival “Rockoncha” realizado en repetidas ocasiones en la década del 90 fue uno de los primeros en incluir en su programación bandas de rock emergentes de la ciudad, entre las cuales se incluyó al punk, con la banda C.H (año 1980).





Figura 9. Flyer del festival Rockoncha realizado el 3 de octubre de 1998.



Fuente: Alvis (2018).

A continuación, se presenta un listado del rastreo que se realizó de las bandas de punk ibaguereño que han surgido a lo largo de la escena punk. Esta información fue suministrada por integrantes de las bandas:

**Tabla 1:** Bandas De Punk Ibaguerño Surgidas A Lo Largo De La Escena

N°	Banda	Género	Estado	Logo
1	<p><b>Palabras sobran:</b></p> <p>Conformada en el 2002.</p> <p><b>Integrantes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Daniel Acuña (Guitarra)</li> <li>-Norman Vallejo (Bajo)</li> <li>-Fabián Benavidez (Batería)</li> <li>-Edgar Ruiz (Letras – Voz)</li> </ul>	Punk Rock	Activa	
2	<p><b>Desnuka:</b></p> <p>Conformada en el 2000.</p> <p><b>Integrantes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Cesar Amezcua (Voz)</li> <li>-Wilmer Barreto (Guitarra)</li> <li>-Mauricio Cardona (Bajo)</li> <li>-Fabián Benavides (Batería)</li> </ul>	Punk Rock	Activa	
3	<p><b>Regidos X nadie:</b></p> <p>Conformada en el 2008.</p> <p><b>Integrantes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Leonardo (Bajo y Voz)</li> <li>-Néstor (Guitarra y Coros)</li> <li>-José (Batería)</li> </ul>	Punk Rock	Activa	
4	<p><b>Anacronicox:</b></p> <p>Conformada en el 2009.</p> <p><b>Integrantes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Christopher Rodríguez</li> </ul>	Punk Rock	Activa	

(Voz)  
-Fabián Giraldo (Guitarra)  
-Kevin Rodríguez (Bajo)  
-Julián León (Guitarra)  
-Juan Cárdenas (Batería)

---

5 **Paranoia Mental:** Punk Rock Activa

Conformada en el 2014.

**Integrantes:**

-Wilmer (Guitarra)  
-Fabián Benavides  
(Batería)  
-Jeimy Hernández (Bajo y  
voz)



---

6 **Zevixia:** Punk Rock Activa

Conformada en el 2011.

**Integrantes:**

-Arley Ríos (Guitarra)  
-Jhony Carretero (Bajo)  
-Sebastián Aragón  
(Batería)  
-Andrés Felipe Rubio (Voz)



---

7 **Dizkordia:** Punk Rock Activa

Conformada en el 2006.

**Integrantes:**

-Juan Pablo Rodríguez  
(Batería)  
-Felipe Ramírez (Guitarra y  
coros)  
-Gustavo Arciniegas (Voz y  
bajo)



**Dr. Kaos :**

Punk Rock Activa

Conformada en el 2017.

**Integrantes:**

- Miguel Pineda.
- Jaime Murillo.
- Felipe Guayara.
- Bryan Bonilla.
- Sebastián Hoyos.
- Sebastián Cedeño



---

9 **Putos Todos:**

Hard Punk Activa

Conformada en el 2016.

**Integrantes:**

- Jean Pierre Velásquez (Voz)
- José Cárdenas (2da Voz)
- Diego Cárdenas (Guitarra1)
- Jorge Estefan (Guitarra 2)
- Brian Caicedo (Bajo)
- Itza Díaz (Batería)



---

10 **Mohan:**

Crust Punk Activa

Conformada en el 2011.

**Integrantes:**

- Antonio Alvis (Batería)
- Juan S. Barón (Guitarra)
- Richard Vargas (Bajo)
- Jonathan Castro (Voz)





---

11 **Assvoel:** Crust Punk Activa

Conformada en el 2013.

**Integrantes:**

- Danilo López (Voz)
- Luis Miguel Alvis (Batería)
- Tomas Sierra (Bajo)
- Juan S. Barón (Guitarra)



---

12 **Valium:** Crust Punk Activa

Conformada en el 2014.

**Integrantes:**

- German Conde (Guitarra y voz)
- Felipe Álvarez (Batería)
- Juliana Montesino (Bajo y voz).



---

13 **Berry y los** Punk and Activa

**Distorsionados:**

roll

Conformada en el 2015.

**Integrantes:**

- Sebastián Aragón (Guitarra 1)
- Diego Cárdenas (Guitarra 2)
- Danilo Arias (Voz)
- Sergio López (Bajo)
- Felipe Álvarez (Batería)



---

14 **Adolf y los odiados** Pshychobilly Activa

**Integrantes:**

- Gustavo Ávila (Batería)
- Juan Rodríguez (Bajo)



-Sergio Bohórquez  
(Guitarra y voz)  
-Juan Ovalle (Contrabajo)

---

15 **Plaga Mortis:** Thrash punk Activa

Conformada en el 2010.

**Integrantes:**

-Boris Bedoya (Guitarra)  
-Felipe Álvarez (Voz)  
-Sergio López (Bajo)  
-Luis Torres (Batería)



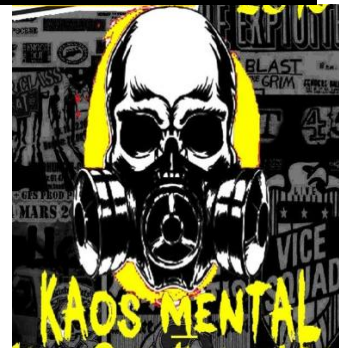
---

16 **Kaos Mental:** Punk noise Activa

Conformada en el 2013.

**Integrantes:**

-Jorge Galvis (Voz)  
-Oscar Iván Bedoya (Bajo  
Y Coros)  
-Juan Manuel Pinto  
(Guitarra Líder)  
-Miguel Rodríguez  
(Guitarra Rítmica Y Coros)  
-Diego Cárdenas (Batería)



---

17 **Impulso:** Hardcore Activa

Conformada en el 2012. punk

**Integrantes:**

-Miguel Ángel Correa  
(Guitarra)  
-Juan Camilo Leyton (Bajo)  
-Pablo Arturo Buitrago  
(Batería)  
-Mauricio Ramirez (Voz)



18 **Falsos positivos:** Punk rock Activa No tiene logo.

Conformada en el 2018.

**Integrantes:**

-Mario Triana (Batería y voz principal)

-Robert Danna (guitarra y coros)

-Cristian Castelblanco (bajo y coros)

---

19 **Rabia contenida:** Punk rock Activa

Conformada en el 2017.

**Integrantes:**

-Joan Aguirre (Voz y Bajo)

-Julio Escobar (Guitarra)

-Andres Cuprita (Batería)



---

20 **A.C.M.E. (Al Común Mas** Punk rock No activa

Explotado)

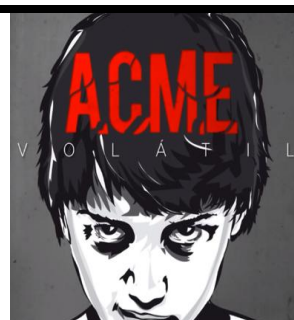
Conformada en el 2005.

**Integrantes:**

-Marlon Barbosa (Voz y Batería)

-Juan Acosta (Bajo y coros)

-Jorge Obando (Guitarra y coros)



---

21 **Cinco sentidos:** Hardcore No activa

Conformada en el 2007.

punk



**Integrantes:**

-Marlon Barbosa (Batería y Voz)

-Brian Ramirez (Guitarra y

---

Voz)  
-Tomas Sierra ( Bajo y  
Voz)

---

22 **Indigna:** Punk rock Activa

Conformada en el 2017.

**Integrantes:**

Jorge Obando



---

23 **C.H. (Caldo de Hueso)** Hardcore No activa  
conformada en 1997. punk/Ruido

**Integrantes:**

-Mario (Batería)

-Darcy (voz)

-Mauricio (Guitarra)

-Jair (Bajo)



---

24 **K.R.H. (Kruel Realidad Humana)** Crust punk No activa

Conformada en el 2000.

**Integrantes:**

-Iván Caballero y Lina (voz)

-Andres Cardona (Bajo)

-Felipe Barreto (guitarra)

-Antonio Alvis ( Batería)



---

25 **Desperdicio:** Punk rock No activa

Conformada en el 2000.

**Integrantes:**

-Norman (Guitarra y voz)

- "El bonsay" (Bajo)

-Fabián Benavides  
(Batería)



26 **En vísperas de un oscuro amanecer:** Crust Punk No activa

Conformada en el 2002.

**Integrantes:**

- Sergio (Guitarra)
- Iván (bajo)
- Steven (voz)



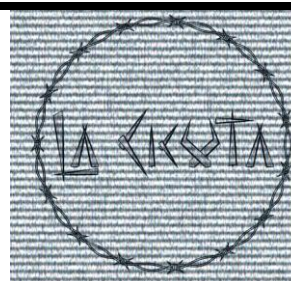
---

27 **La cicuta:** Punk rock No activa

Conformada en el 2011.

**Integrantes:**

- Felipe Álvarez (Batería)
- George Cabezas (Guitarra y voz)
- Felipe Torres (Bajo)



---

28 **Las paranoicas** Punk rock No activa

Conformada en el 2008.

**Integrantes:**

- Alba (Batería)
- Jeimy Hernández (Guitarra y voz)



---

29 **Rata humana:** Punk rock No activa

Conformada en el 2010.

**Integrantes:**

- Jeison claros (Batería)
- Felipe Álvarez (Guitarra)
- Sebastián Aragón (Bajo)
- Katy (voz)



30 **H.N.M.** (Honor a Nuestras Memorias): Punk Hardcore Activa

Conformada en el 2015.

**Integrantes:**

-Jhoan S. Vélez (Voz)

-Alejandro González  
(batería)

-Anderson Zea (Guitarra  
líder)

-Mauricio Ospina (Guitarra  
rítmica)

- Sebastián Cuellar (Bajo)



---

31 **Kontradicción :** Punk Rock No activa No tiene logo

Conformada en el 2005.

**Integrantes:**

-Fabián (Batería)

-Tomas Sierra (Bajo)

-“Aguja” (Guitarra)

- Jonathan Castro (Voz)

- Antonio Alvis (voz)

---

32 **Rabia Mutante:** Crust punk No activa No tiene logo.

Conformada en el 2005.

**Integrantes:**

-Alejandro (Batería)

-Jair (Guitarra)

-Benito (voz)

33	<b>Tío cosa</b> <b>Integrantes:</b> -Carolina García (Voz) -Miguel A. Torres (Batería) -Juan camilo León (Bajo) -Andres Álzate (Guitarra)	Punk Rock	No activa	
34	<b>Grito de Insolencia</b> Conformada en el 2000. <b>Integrantes:</b> -Andrea (voz) -Jorge Cortes (guitarra) -Mario (Batería) -Pablo (bajo)	Hardcore punk/ Grindcore	No activa	
35	<b>Los Gaminess</b> Conformada en el 2007. <b>Integrantes:</b> -Sergio Bohórquez (Voz y Guitarra) -Carlos González (Batería y Voz)	Punk Hardcore	No activa	
36	<b>Speedzofrenikos:</b> Conformada en el 2016. <b>Integrantes:</b> -Camilo Calderón (Guitarra) -Henry Orjuela (Batería) -Rafael Quevedo ( Bajo ) -Javier Herrán (vocalista) -Juliana Orozco	d-beat, Hardcore punk	No activa	

(Vocalista)

---

37	<b>Los extraños</b>	Punk rock	No activa	No tiene logo
----	---------------------	-----------	-----------	---------------

**Integrantes:**

Carolina López (Voz)

Juan D. Cárdenas (Voz)

Andres Ortiz Gómez

(Guitarra)

Julián León (Guitarra)

Juan Torres (Bajo)

---

Fuente: Elaboración propia, integrantes de las bandas referenciadas.

Las bandas de punk que han emergido en la ciudad de Ibagué ofrecen una variada y rica gama musical. Más allá de las diferencias en estilo y modo de llevar a cabo su música, las bandas poseen una conformación y estructura similar: están compuestas casi en su totalidad por personas entre 15 y 38 años, algunos no cuentan con una instrucción especializada en música y sus estudios y actividades cotidianas distan en menor o mayor medida de la música, buena parte de los integrantes de las bandas son hombres y la participación de la mujer es muy reducida. Aunque sin duda, lo que más los une, es la gran pasión que sienten por el punk.

## 7.5 EL POGO

Es conocido como la expresión corporal dancística del género rock. Se constituye como una práctica que permite al individuo reconocerse y ser aceptado dentro de una cultura juvenil (Trujillo, Rivera y Castro, 2003). Se podría decir que el pogo es uno de los “bailes” más simples, éste se presenta como un ritual donde el movimiento del cuerpo es dirigido al compás de la música, lo que en cierta forma induce a la gente a un trance donde confluyen las emociones, el desenfreno, la alegría y a veces la rabia.

En el diccionario de Oxford se define al pogo como: *“Pogo (baile): saltar hacia arriba repetidamente, siguiendo la música, como se hace en los conciertos de punk rock”*. Según varios músicos de la escena mundial, el pogo nació con la cultura punk en



Londres, en la década de 1970. Específicamente, habría sido creado por Sid Vicious integrante de la banda Sex Pistols.

Durante lo observado en los toques de punk de la ciudad, se logró identificar que el pogo no solo se presenta como esa acción de moverse al ritmo de la música rápida, si no también, en él se dan empujones, saltos, golpes al aire y hasta gesticulaciones extrañas. Los que no ingresan al pogo, por lo general, se quedan alrededor de quienes lo están llevando a cabo mientras “cabecean”.<sup>48</sup> Pese a su apariencia violenta, su fin es más amistoso e instigador que agresivo y busca crear una cálida sensación de hermandad. Muchos de los participantes señalan que el pogo es una forma de desahogo, de desestresarse y de liberar tensiones, entonces, lo que busca el pogo no es descargar la ira contra los demás o herir al resto de asistentes sino entrar en una especie de frenesí colectivo (Durruty, 2016).

---

<sup>48</sup>Más conocido como el headbanging es un tipo de movimiento que consiste en sacudir la cabeza de forma violenta al ritmo de la música o como le dicen coloquialmente los jóvenes “bolear mecha”.

**Figura 10.** Pogo de los asistentes al 1er festival Ibagué punk en el parque de la música.



Fuente: Antony Romero (2018).

El pogo al configurarse como una práctica o ritual colectivo presenta una serie de dinámicas que se encuentran no solo en el momento de respetar y no molestar a los que no tienen intención de ingresar al pogo y se quedan a un costado o atrás, sino también, al momento en el que si alguno se cae se debe ayudar a levantar al caído. Al pogo no se entra a pelear, el que entra sabe a lo que se atiene y no debe ponerse bravo por recibir algún golpe ya que es algo muy común. También se presenta que el pogo se realiza en los temas musicales con más aceptación del público, sobre todo en la parte de los estribillos o en sus comienzos. No todas las canciones son pogueadas ya que el pogo se da principalmente en canciones con una base rítmica rápida y marcada.

Si bien en la actualidad el pogo es una práctica específica de todas las gamas del rock, ésta se ha encargado de reafirmar la identidad del punk desde la corporalidad logrando articular al público con las bandas. El pogo se podría considerar como una forma de aceptación y de respuesta, ya que cuando se forma el pogo en el momento en que una

banda está tocando es una respuesta positiva del público hacia la banda y la música que está ejecutando. De lo contrario, si una banda toca y no se forma el pogo quiere decir que no tuvo un grado de aceptación mayor. Sin embargo, en algunas ocasiones los participantes de un toke no forman el pogo debido a que prefieren apreciar la puesta en escena de la banda.

## 8.CONCLUSIONES

En el departamento del Tolima la producción académica sobre culturas juveniles es mínima, lo que representó un desafío al momento de establecer referentes locales sobre el tema. Por tal razón se consideró pertinente incluir algunos elementos relevantes de los contextos en los que emerge el punk y de los conceptos que se han utilizado para estudiarlo, con el fin de dar cuenta cómo es que se han pensado al punk desde la academia.

Bajo esta dinámica se enmarca el propósito de la presente investigación la cual es dar a conocer la cultura punk en diferentes contextos, enfocándose principalmente en la cultura punk ibaguereña, con el fin de identificar bajo que dinámicas surgió el punk en Ibagué y analizar las prácticas culturales más relevantes y características de dicha cultura, las cuales han sido reapropiadas y adaptadas al contexto propio permitiendo establecer una identidad colectiva.

Para tal objetivo se ha realizado un doble ejercicio basado en un barrido por diferentes referentes académicos y el trabajo desarrollado en campo. La bibliografía rastreada plantea la existencia de un amplio campo internacional de estudios sobre culturas juveniles como el punk, con sus propios referentes teóricos y metodológicos. Posteriormente, se realiza el acercamiento a campo utilizando técnicas como la entrevista semiestructurada y la observación participante para recabar la información pertinente.

En el primer momento de la presente investigación se realiza una discusión conceptual sobre los términos (cultura juvenil, subcultura, tribu urbana) que se han utilizado principalmente para estudiar las diversas culturas que surgen en las urbes. De esta discusión se logró comprender el andamiaje conceptual del cual se compone cada término permitiendo comprender las diferentes perspectivas desde las que se concibe a dichos grupos. A partir de ello, se logró identificar que los conceptos analizados previamente se han enfocado en categorizar y estandarizar elementos tales como, las

condiciones de origen, la estética, la edad, el discurso, incluso el género. Lo cual no permite ver de una forma objetiva las características de los individuos que forman parte de estas culturas y las dinámicas de cada contexto en el que surgen. Es decir, no permiten ver su expresión local ni particular entre cada uno de ellos. Se podría decir que este tipo de conceptos sólo ha logrado generalizar a estos individuos como personas que presentan las mismas reacciones, propuestas o, en su defecto, comportamientos, lo que genera confusiones al darles forzosamente un concepto global, es decir, crear categorías universalmente aplicables. Sin embargo, el concepto “escena” se presenta como un término que es utilizado principalmente para referirse a esas culturas donde la música se constituye como la columna vertebral. Este concepto incluye en su base conceptual elementos como las prácticas culturales, la música, la indumentaria, las particularidades sociales y las distinciones culturales, entre otros (Peterson y Bennett, 2004).

Esta discusión conceptual también permitió evidenciar que dichos conceptos intentan mostrar que las culturas juveniles solo la conforman jóvenes y adolescentes, lo que da pie para discutir el concepto de juventud en el análisis de culturas denominadas juveniles pero que en la actualidad se encuentran integradas por individuos de todas las edades, ya que con el pasar del tiempo muchos de sus integrantes han permanecido dentro de la escena hasta llegar a la adultez (Bennet, 2006). Para Bourdieu (2002), el concepto “juventud” surge como una construcción social que implica en muchas sociedades homogeneidad, es decir, un círculo limitado de valores, gustos, normas e inquietudes, entre otros. A razón de ello en la presente investigación se decidió que el concepto juventud será utilizado como una elaboración cultural de un ser libertario, abierto, sensible y constructor de un universo simbólico. Así, se propondrá que la juventud no está determinada por la edad, sino por la actitud (Messeguer y Zebadúa, 2009).

Como hallazgo se podría hacer referencia en que un factor como la edad influye en que los integrantes de culturas como el punk continúen o no participando con la misma efervescencia en la escena y el en grado de significación que le otorgan a ciertas prácticas tales como los toques, la estética y el pogo. Sin embargo, esto no quiere decir

que ocurra con todas las personas adultas que siguen integrando la escena. Por tal motivo, resulta oportuno señalar que hoy en día se hace necesario dejar de pensar que las culturas juveniles y sus aspectos identitarios son vividos solo por adolescentes, si bien es cierto que la adolescencia es una etapa clave en la vida del ser humano, esta no debe ser el único foco en el cual se analicen los temas vinculados a la juventud.

En cuanto al contexto se pudo identificar que la cultura punk ha emergido en entornos con características diferentes, pero principalmente en contextos donde las coyunturas sociales, económicas y políticas han sido el ambiente propicio para que emerja. Pese a esta situación, el punk ha sido adoptado por jóvenes con diversas características sociales. Lo que deja en evidencia que la emergencia del punk en muchos contextos no ha dependido de la condición de clase.

Las prácticas culturales y la memoria colectiva representan uno de los elementos más importantes en la construcción de identidad colectiva en culturas como el punk (Varas, 2013). Debido a que estas se constituyen como aquellas acciones que movilizan saberes, valores, imaginarios, hábitos, y actitudes de carácter colectivo, además de esto permiten construir comunidad, significados identitarios y contenidos simbólicos compartidos. La memoria colectiva permite la estructuración de una identidad, al vincular trayectorias de vida individuales en una vida común, a través de las experiencias vividas en el pasado y que son reapropiadas y adaptadas a un presente y a un contexto. Así, la memoria al ser histórica, tiene un carácter de colectividad, es decir que es un proceso intersubjetivo, el cual construye la historia desde las experiencias colectivas, configurando un diálogo entre el sujeto, su grupo y la historia (Vargas, 2013).

Partiendo de este enfoque se puede entender a la cultura punk colombiana como una colectividad o un grupo con un mecanismo de construcción identitaria, que evoca a la historia y la memoria, apropiando y adaptando elementos históricos de la cultura punk surgida en la década del setenta en Inglaterra y Estados Unidos, y recontextualizándolos a su entorno inmediato. De esta forma, el punk llega a Colombia a mediados de la década del ochenta, a ciudades como Bogotá y Medellín introducido al país por jóvenes de clase media-alta que viajaban fuera del país. En Medellín, el

punk fue adoptado principalmente por jóvenes de sectores marginales de las comunas, los cuales le dieron un nuevo sentido al punk a través de la resignificación del discurso instaurado en la música que era producida por jóvenes que vivían los horrores del conflicto armado en el que estaba sumergido el país en aquel entonces. De esta forma, se gesta el discurso particular del punk paisa el cual fue pionero en la emergencia de otras escenas punk nacionales (Restrepo, 2005).

El punk arriba en la ciudad de Ibagué aproximadamente a mitad de los noventa, prácticamente diez años después de cuando llegó el punk a Colombia. La dinámica de su llegada a la ciudad no difiere mucho de lo ocurrido en otras ciudades del contexto nacional. Este fue introducido a la ciudad por jóvenes que tenían la oportunidad de salir de la ciudad y del país y que traían música punk en formato cassette principalmente. La llegada del punk a Ibagué dio pie a la emergencia de una escena local conformada por diversos parches que reapropiaron la cultura extranjera y adaptaron algunas de las prácticas más características de dicha cultura a su entorno inmediato (Ibagué). Las prácticas desarrolladas por los jóvenes que adoptaron el punk en Ibagué estuvieron influenciadas por la filosofía “hazlo tú mismo” la cual permitió que estos jóvenes fueran desarrollando nuevas ideas en cuanto a formas de organización y de gestión.

La estética punk de la escena local presenta variaciones de individuo a individuo, se pudo identificar que la mayoría de personas adscritas a tal cultura no le otorgan el mismo grado de importancia a la estética del rechazo debido a que muchos relacionan ésta a momentos de efervescencia de la adolescencia al considerar que es más importante la música y la actitud. Sin embargo, otros consideran que es una parte fundamental de la identidad punk. Así, entre las características estéticas del punk ibaguereño, se logró identificar que el uso de la camiseta principalmente de color negro y con estampados de bandas punk, se presentan como una indumentaria que brinda la posibilidad mantener un vínculo estético hacia la cultura a través de un atuendo menos llamativo pero que permite expresar su gusto, lo que se encarga de generar diálogos simbólicos con la otredad a través de la representación.

Actualmente la escena punk local está integrada por personas con edades que oscilan entre los 15 y 38 años. Los adultos se constituyen como una parte fundamental de la escena ibaguereña, ya que la mayoría de ellos son los que comenzaron gestionando toques y diferentes eventos. Esto deja en evidencia que a pesar del transcurrir del tiempo estas personas han logrado construir una trayectoria de vida paralela al punk, puesto que continúan activos en la escena aportando desde colectivos, bandas e individualmente.

El trabajo de campo permitió identificar que las prácticas culturales más relevantes desarrolladas dentro de la escena punk de Ibagué son los toques, la conformación de bandas y el pogo. Todas son prácticas que se desprenden de la música como su constituyente y están interrelacionadas, a pesar de que cada una presente dinámicas particulares, estas se desarrollan principalmente en conjunto. Adicional a esto se logró rastrear 37 bandas de punk y sus subgéneros (punk rock, Hardcore, Crust, pshychobilly, thrash punk, noise, d-beat y Hard punk) que han surgido en la escena local. Entre ellas, 20 se encuentran activas, 17 inactivas y 10 de ellas han tenido mujeres entre sus integrantes.

Debido a la baja producción académica en torno a las culturas juveniles en el departamento este estudio contribuye a ampliar la mirada sobre el punk, en primera medida desde su historia en la ciudad ya que el aporte más importante fue la construcción de la llegada del punk a la ciudad, abarcando como fueron esas condiciones en las cuales se pudo establecer en Ibagué y los actores que contribuyeron a su desarrollo. Así, el propósito del presente trabajo se basó en construir a partir de la observación participante, flyers, fotografías y sobre todo entrevistas semiestructuradas, un primer escrito sobre la historia del punk en la ciudad. En segunda medida, al establecer una primera mirada del punk alrededor del mundo y desde diversas categorías, se podría considerar como una base que contribuye a que en adelante las personas interesadas en abordar este tema tengan un panorama abierto y analizado desde diversos puntos de vista.



## RECOMENDACIONES

Para terminar, se considera oportuno resaltar algunos temas que quedan abiertos para la realización de próximos estudios de la escena punk de Ibagué. Uno de ellos es que sería importante implementar un análisis desde la categoría de género, ya que a pesar de que la participación de las mujeres en la escena es menor que la de los hombres, esta es latente, no solo en el campo de la música.<sup>49</sup> Por ello es necesario que se tomen en cuenta las opiniones y perspectivas de las punkeras ibaguereñas, como ha sido su participación en la escena y cómo piensan su identidad frente a un género musical que parece ser bastante patriarcal.

Pese a que en el presente trabajo se referenciaron las prácticas culturales más relevantes desarrolladas en la escena local. El trabajo de campo permitió evidenciar que actualmente se están gestando otras prácticas tales como la producción de fanzines. A pesar que ésta es una práctica antigua en Ibagué está empezando a tomar fuerza, al igual que las prácticas de circo desarrolladas por colectivos como la okupa, los cuales hasta la fecha no han sido explorados.

Entre el campo de análisis simbólico y hermenéutico todavía queda por explorar las connotaciones de la letra “k” en el discurso punk, además de las letras compuestas por las bandas de punk locales, para entender y evidenciar a que le apuntan las bandas con su música.

---

<sup>49</sup> Entre las 37 bandas rastreadas, 10 de ellas cuentan con integrantes mujeres.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfonso J (Productor) y Boco A (Director), (2007), *No acepto!!! 1980-1990: diez años de Hardcore, punk, ira y caos*, (documental). España
- Arango G. y Muñoz O. (2017). *Perspectivas de la camiseta como escenario de expresión del individuo*. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, Colombia.
- Arias E. y Plata J. (2013). *El rock en Colombia*, 538-Texto del artículo, revista la Tadeo. pp. 14-19.
- Bennett A. (2006) *El Punk no ha muerto. La importancia continúa del Punk para una generación mayor de fans*. Apuntes de investigación del CECYP 2015. Año XVII. No 25. pp. 27-48.
- Berglund G. (2015). *Los 20 años de terror*. Perú.
- Beuchot M. (2015). *Teoría semiótica*. En cuadernos del seminario de hermenéutica. Universidad Autónoma de México. Pp.44.
- Bourdieu, Pierre. (1988). *La Distinción. Criterios Y Bases Sociales Del Gusto* Traducción De M'. Del Carmen Ruiz De Elvira. Taurus
- Bourdieu, Pierre. (2002). *La "juventud" no es más que una palabra*. En Sociología y cultura (pp. 163-173). México: Grijalbo, Conaculta.
- Bourdieu, Pierre (2003). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (pp 15-45). Editorial siglo XXI.
- BBC Mundo, *Ni Sex Pistols ni Ramones; el punk empezó en Perú y en español*. García 24 DIC 2011.

Colombia, Plan Decenal De Cultura Bogotá D.C. 2012-2021 Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Contreras R. (2008). *Análisis Crítico De La Cultura. Prácticas Culturales*. Universidad de Guanajuato Facultad de Ciencias Administrativas Área de investigación

Cornejo M, Mendoza F. y Rojas R. (2008) *La Investigación con Relatos de Vida: pistas y Opciones del Diseño Metodológico*. Pontificia Universidad Católica de Chile. PSYKHE 2008, Vol.17, No 1, 29-39.

Chiriguini M. (2008). *Identidades socialmente construidas*, publicados en *Apertura a la Antropología*, 2008; pp.61-78

Cosso P. (2008). *Discursos y prácticas políticas en el movimiento punk: abordaje histórico-antropológico de un (nuevo) movimiento social*. Monografía para la cátedra de Antropología Política 2008, Unas.

Dimitrova V. (2015). “*El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo*” Universidad Pompeu Fabra Barcelona.

Durruty M. (2016). *Los cuerpos de los recitales Punk en Argentina. El Pogo, Mosh y Slam como prácticas corporales*. Facultad de trabajo social, Universidad Nacional de la Plata.

El país, París, 25 JUL 1980, *La grave crisis de Inglaterra*.

Erickson E. (1977), *La identidad psicosocial*, en Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales, tomo V, España: Aguilar.

Feixa C. (1998). *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*. México: SEP/CIEJ/Causa Jove.

Feixa C. y Nofre J. (2012). *Culturas juveniles*. ISA Editorial Arrangement of Sociopedia.isa Portugal 2012. Pp 1-20.

Giribets M. (2009) *Algunas Consideraciones Sobre La Crisis Actual Del Capitalismo*.

- Gómez J. (2014) *investigación de la subjetividad: entre la ficción y la verdad*. En acercamientos metodológicos a la subjetividad política. CLACSO.
- Gómez R. (2018) *Hazlo tú mismo: 'Punk Medallo' y la construcción de una cultura popular autónoma y crítica*. N° 58. Desde la región. Arte, reconciliación y paz.
- Grossman P. (1997). *Crisis de identidad: la dialéctica Del rock, punk y grunge*. Fuente: Berkeley Journal of Sociology, vol. 41, Youth and Youth Culture (1996-1997), pp. 19-40
- Guber R. (2011). *La etnografía: Método. Campo y Reflexividad*. -1° edición.-Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores, 2011. 160p.
- Habermas J. (1985). *Conciencia moral y acción comunicativa*. Península, Barcelona.
- López-Cabello, A. S. (2013). *El cuerpo punk como referente identitario en jóvenes mexicanos*. Papeles del CEIC # 96, pp. 1-27
- López-Cabello, A. S. (2012). *La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 11 (1), pp. 185-197.
- López D. (2018), *La verdadera 'movida' de los 80 era la vasca: punk, heroína y kale borroka*. El español.
- Marcial R. (1997). *Juventud y expresiones juveniles. La banda rifa: vida cotidiana de grupos juveniles de esquina en Zamora, Michoacán Un acercamiento al fenómeno juvenil en México*. El Colegio de Michoacán 1997.
- Marín M. Y Muñoz G. (2007) *En la música están la memoria, la sabiduría, la fuerza...* REVISTA COLOMBIANA DE Sociología - N° 28. 2007. Universidad Nacional De Colombia, Departamento De Sociología. Pp 199-223.
- Mercado A. y Hernández A. (2010). *El proceso de construcción de la identidad colectiva*. Universidad Autónoma del Estado de México. Convergencia, Revista de Ciencias Sociales, núm. 53, 2010, pp. 229-251.

- Messeguer S. y Zebadúa J. (2009). *Cultura Y Praxis Juvenil: Una Decodificación De Las Culturas Juveniles Pos políticas Actuales*, en Educación Intercultural: Perspectivas Y Propuestas, CSIC, pp. 301-312.
- Muñoz N. (2011). *El estudio exploratorio. Mi aproximación al mundo de la investigación cualitativa*. Investigación y Educación en Enfermería, vol. 29, núm. 3, octubre-diciembre, 2011, pp. 492-499.
- Peterson, R. y Bennet, A (2004) *Escenas musicales: locales, translocales y virtuales*. Primera edición 2004. Prensa de la Universidad de Vanderbilt, Nashville.
- Poma A. y Gravante T. (2016) *“Fallas del sistema”: análisis desde abajo del movimiento anarcopunk en México 2016*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. Revista mexicana de Sociología 78, núm. 3 (julio-septiembre, 2016): 437-467.
- Reguillo R. (2000), *emergencia de culturas juveniles, estrategia del desencanto*. Bogotá editorial norma 2000.
- Restrepo A. (2005). *Una lectura de lo real a través del punk*. Pontificia universidad Javeriana. Historia critica N° 29. Pp. 1-37.
- Rizo M. (2004). *Prácticas culturales y redefinición de las identidades de los inmigrantes en El Raval (Barcelona): aportaciones desde la comunicación*. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rodríguez O. (2015). *Pertenencias pasajeras. La escena subterránea en Perú durante los años ochenta*. Columbia University.
- Samprieri R; Collado F, Carlos y Lucio Baptista, Pilar. (2003) *Metodología de la investigación*. McGraw Hill Interamericana México D.F. 2003.
- Sánchez, V. (2014). *TFG El fanzine “cosmogonía de la Pigga Killah”*. Facultad de bellas artes de San Carles. Universidad politécnica de Valencia.
- Sandoval C. (1996). *“la investigación cualitativa”* ICFES.
- Sierra Fabra J. (2016). *Historia del ROCK La música que cambió el mundo editorial*. Las Tres Edades / Nos Gusta Saber.

Silva (2017). *Por ella, por la escena: la construcción de la identidad juvenil de los (chiki) punks de Lima*. Pontificia Universidad Católica Del Perú.

Trujillo A. Rivera A. y Castro G. (2003) *Sonidos de Garaje*. Neiva 1966-2003.

Urteaga M. (1993). *Identidad Y Jóvenes Urbanos*. Fuente: Estudios Sociológicos, Vol. 11, No. 32, Segundo Número Conmemorativo del Vigésimo Aniversario del Centro de Estudios Sociológicos 1973-1993 pp. 555-568

Vargas S. (2013) "*Batallando con el no futuro. Reapropiación histórica en la cultura punk*". Fuente: Jóvenes diversos y singulares (2013) Universidad Pontificia Javeriana. Pp. 49-78.

# ANEXOS

## **Anexo A.** Formato de entrevista semi estructurada

### **PROPUESTA DE ASPECTOS PARA ABORDAR EN LA ENTREVISTA.**

- IDENTIFICACIÓN:
  1. Nombre
  2. Estado civil
  3. Nombre del municipio de nacimiento y/o donde reside
  4. Edad
  5. Tiempo que lleva viviendo en el municipio
  6. Nivel de estudio alcanzado
  7. Número de hijos(as)
  8. Ocupación/ a que se dedica
  9. Banda a la que pertenece o perteneció
- INFANCIA- ADOLESCENCIA (11- 17 AÑOS APROXIMADAMENTE)
  1. Recuerdos más lejanos sobre el punk
  2. Relación con la música y que tipo de música empieza a escuchar (primeras bandas escuchadas, de donde eran, tipo de punk y en qué año)
  2. Amigos más cercanos (que música escuchaban)
  3. ¿Cómo y en que formato le llegó la música?
  4. Experiencia con el internet
  5. Experiencias artísticas o culturales
  6. Experiencias hacia el final de la escuela o en el colegio
  7. Relación con alguna figura significativa que haya marcado su gusto por el punk (estereotipos, ídolos, etc.)
  8. Estética punk
- JUVENTUD (18-25 AÑOS)
  1. ¿Cómo nace o se conforma la escena punk y como estuvo involucrado en ella (en qué año)?
  2. ¿Cuándo, cómo y dónde se realizan los primeros toques? (eventos musicales, conciertos)
  3. ¿Cuáles fueron las primeras bandas de punk que se gestaron en la ciudad?



4. ¿Cuál fue su banda influencia o de referencia que lo llevo a seguir este estilo de vida?
  5. ¿Qué personas considera que fueron claves a lo largo de la escena punk ibaguereña y por qué?
- ADULTEZ JOVEN(26-39 AÑOS)
    1. actualmente como está o como considera la escena punk de la ciudad (comparación pasado y presente)
    2. a quien considera como los “vieja guardia” en la escena punk ¿continúan viviendo en Ibagué?
    3. ¿Se considera un gestor cultural y como aporta a la cultura punk actualmente?
    4. ¿a quién considera un gestor cultural clave de la escena punk ibaguereña?
    5. ¿Se relaciona o se articula con otras personas o gestores para realizar eventos? ¿Cuáles?
    6. Estética punk actualmente.
    7. ¿Qué bandas conoce actualmente de punk en la ciudad?
    8. ¿Cuál cree o considera que es el discurso al que le debe apuntar o a que le apunta el punk de la ciudad? ¿Con el paso del tiempo ha cambiado esta orientación?
  - PREGUNTAS ANEXO:
    1. ¿considera que el gusto por esta expresión musical ha tenido algún efecto en su vida o en la de otras personas?
    2. ¿considera que la forma en que se asume el gusto por el punk en Ibagué es similar o diferente a como funciona en otros contextos del país? Aspectos que considere similares o diferentes.
    3. ¿Hace cuánto toca para cada banda en la cual toca?
    4. ¿Piensa que sus amigos del colegio continúan tocando en bandas?
    5. ¿Por qué el nombre de la banda o a que se debe?

## Anexo B. Entrevistas por categorías

Categorías	Entrevistado 1	Entrevistado 2	Entrevistado 3	Entrevistado 4
<b>Identificación</b>	<p>Mi nombre es Marlon Barbosa, soy músico de la ciudad de Ibagué soy licenciado del conservatorio del Tolima, termine mi bachillerato en el colegio Juan Luis Gonzaga antiguo Champañal, soy baterista de dos bandas de “Sin mente y Cinco Sentidos”, anteriormente de “A.C.M.E.” mi último año cursado de colegio fue en 1996, soy gerente de una productora musical que se llama “the Garage Music records”, llevo viviendo en Ibagué toda mi vida, solo estuve radicado un par de veces en Bogotá una estancia muy corta, tengo 36</p>	<p>Mi nombre es Antonio Andres Alvis Ospina, estado civil unión libre, vivo en Ibagué tengo 34 años, nacido en Ibagué llevo mis 34 años viviendo en Ibagué, tengo título profesional de ingeniero agrónomo no tengo hijos, tengo un hijo canino, y pertenezco a la banda “Mohán”.</p>	<p>Mi nombre es Édgar Eduardo Ruiz Escobar, mi estado civil es recién separado de unión libre, nací en bogota pero recién nacido me trajeron a vivir a Ibagué, viví en Ibagué hasta los 8 años y me regrese a vivir a bogota, y a los 16 años volví a vivir en Ibagué, tengo 38 años, llevo viviendo aproximadamente 30 años en Ibagué ya que cuando era adolescente me la pasaba más aquí que en bogota, soy ingeniero civil, tengo una hija de 7 años, y mi ocupación es calculista de estructuras metálicas, pertenezco a la banda “palabras sobran”,</p>	<p>Mi nombre es Andres Felipe rubio, soy de Ibagué y toda mi vida he vivido aquí, tengo 34 años, soy tecnólogo en sistemas, vivo en unión libre y tengo un hijo, trabajo independiente con electrónica y pertenezco a la banda “Zevixia”, yo la fundé en el 2011.</p>

	años, tengo una hija y soy soltero con “novia”.		siempre he pertenecido a esta banda, con “desperdicio” que es una banda que nació como en el 98 ayude a componer varios temas y a complementar letras de varios temas y pues cantaba en algunos ensayos y así pero nada formal.	
<b>Recuerdos más lejanos sobre el punk.</b>	pues directamente con el punk no tuve pues un encuentro así muy cercano, más bien yo diría que con el “New Wave” , porque en esa época lo que pegaba duro aquí en Colombia era el Rock en español en los ochentas y pues como en esa época era muy complicado tener música de afuera y sobre todo en ciudades pequeñas como esta, yo diría que con el “New	Pues yo del punk recuerdo que cuando tenía trece o catorce años empecé a conocer que era el punk y relacioné muchas bandas que había escuchado de pequeño y que no sabía que eran punk, entonces asocio a eso a las primeras bandas que escuche como “Dead Kennedys” como a finales de los ochentas con saber que eso era punk fue como a los trece o catorce	Lo primero fue más o menos en el año 96 yo tenía 16 años y fue cuando llegue a vivir nuevamente a Ibagué yo estaba en el colegio, un pelao del salón tenía tres cassettes de punk yo tenía un walkman, pero pues yo llegue escuchando más que todo rock o heavy rock y yo tenía algunos cassettes, entonces nos turnábamos en escuchar media mañana los	Pues todo comenzó cuando yo montaba tabla, cuando era skater como a os 15 años conocí manes que escuchaban punk pero yo no sabía que era eso, has después que vi unos videos de skate donde salían canciones de Sex Pistols, GBH, Sub-humans y otros que no me acuerdo. Pues me fui relacionando con la música por los videos

	<p>Wave” cuando yo escuchaba soda stereo y bueno caifanes también tuvo una cuota “New Wave”, pero con el punk en mi infancia no tuve ninguna experiencia con el punk, solo recuerdo en una enciclopedia haberme encontrado unos datos y unas fotos donde habían unos punks ingleses, muy bien vestidos eso sí, los manes tenían atuendos muy vácanos y pues hablaba de la estética de “fealdad” del punk, del anarquismo en el género musical, la historia lo que ocurrió en los setentas y ochentas, pero fue como lo único, ya en la adolescencia empecé a influenciarme y como a conocer bandas.</p>	<p>años que asocie que yo había escuchado esa banda pero no sabía que era punk, uno lo asociaba al rock o a veces pensaba que era metal, pero ya conociendo bien que era punk por ahí en el 95.</p>	<p>cassettes de punk y media mañana los cassettes de rock y así empecé yo a escuchar las primeras banditas como I.R.A (infección respiratoria aguda), G.P (generación punkis y cerebro), que fue donde me enamore porque era un sonido en español y era algo pues como directo, algo que uno se identificaba mucho porque era una forma de protesta muy directa y pues como le digo era algo que era en español algo que uno entendía, algo que juemadre! me marco. En los medios masivos de pronto por ahí en la tv, pero la verdad yo casi siempre el punk lo conocí muy subterráneo como si fuera</p>	<p>de skate, viendo los créditos al final podía ver cuáles eran las bandas que eran la banda sonora de cada video, eso era como en el 97 esos videos salían por televisión. Después conocí a un punkero de bogota que me roto el cassette de G.P “con las manos arriba” y “aquí no se mueve nadie y así empecé a escuchar punk.</p>
--	---	---	--	---

			<p>una sociedad secreta, era algo muy nuestro y muy impermeable, uno escuchaba de pronto en las noticias una que otra cosa o una que otra película pero no era algo muy conocido masivamente .</p>	
--	--	--	--	--

con compañeros del colegio como este pelado “Bonsái”, fue el primero con el que empecé a compartir cassettes y después se sumó el hermano menor de él, que actualmente es el cantante de desnake, cuando fui a la ciudadela simón bolívar conocí a fierro, a frijol y a Henry que tenían otros caseticos de punk que los había rotado Mauricio el guitarrista de C. H. pero en mi barrio el topacio no

			hubieron personas que escucharan punk, más que todo metal.	
<b>Tipo de música que empieza a escuchar y primera relación con la música</b>	Si pues, yo veía mucho MTV en el 93-94 hay conocí los primeros éxitos de The offspring y de Green Day, y ¡uff! Me parecieron muy bacanas las bandas y se me quedaron para siempre, hasta hoy en día las escucho, y pues amigos del colegio también me enseñaban bandas no solo de punk sino también de grunge, ya que el grunge también está influenciado por toda esta corriente del punk, y a mí me prestaban cassettes en el colegio pero cuando salí del colegio y forme mi primer banda que tenía influencia	La Música nos llegó por cassettes, fue lo primero que se manejó, y las cintas uno se las rotaba con los amigos, la verdad que cuando uno habla de los inicios del punk, como la historia del punk en Ibagué para mi fue cuando salíamos con los amigos del barrio que salíamos a parchar por allá en el sector de Belén acá en Ibagué con el parche de los “roller” la gente que montaba patines y ahí fue la primera vez que alguien me presto a mí un cassettes de punk estamos hablando del año 97 o 98 más o menos fue la primera vez que pude tener en	Las bandas que primero se escucharon en Ibagué fueron i.r.a. y g.p. ambas de medellin y el punk español como la polla records, R.I.P, M.C.D, Ostiaputa, Piperak, el último ke sierre. El punk llevo a Ibagué en forma de cassette a través de Mauricio el de C.H. pues que pasa, contaban que hace mucho por aquí pasaron dos punkeros de medellin yo recuerdo que uno de ellos se llamaba Ángel, y él le dejo unos cassetos de punk a los manes de C.H. entonces yo digo que para nosotros lo que concierne a nuestro parche el	Mi relación más cercana con el punk fue a través de otras personas que escuchaban punk es decir otros skater, había un parche grandecito que le gustaba el punk y ahí fue a donde conocí a Edgar “pipi”. En el colegio los compañeros escuchaban mucho rock comercial, el punk casi no se conocía, yo en realidad lo primero que escuche fue AC/DC que es rock y todavía me gusta mucho. Pero lo primero que escuche de punk en español fue G.P, en ingles lo primero que escuche fue

	<p>punk-grunge que era “Atrepsia” hay empecé a conocer más punk de todos los estilos como californiano, punk-Hardcore como exploited, Total chaos, el punk rock vieja guardia como Ramones, sex Pistols, the clash,</p>	<p>mi manos el primer formato en que llego la música punk a lbagué, las primeras bandas que escuche fue de punk colombiano , de medellin ese fue el primer punk Hardcore que empecé a escuchar , no tuve mucho acercamiento a otro tipo de música a pesar de que escuche “Dead Kennedys” , pero lo que seguí e identifiqué como punk para mí fue el punk Hardcore de los 80. El que me presto el primer casete era un amigo de un amigo, que otro amigo le había traído el cassette de medellin por que el man tenía familia en medellin y había parchado allá con gente que escuchaba punk, y pues eso aquí en esa época era como “casha” por</p>	<p>que nos pasó los primeros cassettes q tuvimos de punk fue por Mauricio el de C.H.</p>	<p>Sex Pistols, G.B.H, ramones, the clash y tenía como 14 o 15 años eso fue como en el 97 o 98.</p>
--	---	--	--	---

qué decían que la música era privada y que no se debía prestar, siendo que esa era lo que hacía difundir la música y mucho cuando se daban cuenta que uno tenía esa música se “rayaban”, aquí la gente de Ibagué era muy “rayada”.

Cuando estaba como en decimo de bachillerato, lo primero que empecé a escuchar fue I.R.A de Medellín que era un sonido así de ese Hardcore de los ochenta, pero en esos momentos todavía no teníamos bandas, la verdad era que uno veía por hay uno que otro punkero o habían ciertos grupos que uno sabía que existían en la ciudad pero porque otras personas los



		<p>mencionaban pero yo no conocía mucho y pues en esos tiempos se daban más los parches de barrios, yo crecí en el Jordán y pues en los parches de barrio era que uno escuchaba que había un parche en el centro que por allá del belén, otro en la ciudadela Simón Bolívar, entonces había alguno cercano que tenía algún contacto con alguien de otro parche y de pronto se daban algunos acercamientos e intercambios de algún material o de música.</p>		
<p><b>Relación o seguimiento a alguna figura significativa</b></p>	<p>Sí, pues a mí siempre me ha parecido que Dave Grohl (baterista de la banda Nirvana, guitarrista y vocalista de la banda Foo</p>	<p>Pues tanto como un ídolo no, la verdad yo me identifique fue con el sonido, ese sonido tan estridente y también por el tipo de letras tan crudas y directas</p>	<p>Pues la verdad no creo que haya sido de pronto uno solo, sino digamos que hubo varias bandas que me impactaron mucho como la</p>	<p>Pues realmente el punk me ha enseñado que no hay que seguir a nadie, pero finalmente yo me influencie no por una figura sino por</p>

<p><b>que haya marcado su gusto por la música o por un subgénero del punk específico.</b></p>	<p>figthers) es una persona iconográfica y ejemplar, siempre pues he seguido la carrera de él y me ha parecido un man muy proactivo, muy versátil y muy polifacético, desde la primera vez que yo lo vi en nirvana me impacto mucho ver cómo le pegaba de bien y de duro a la batería, entonces hubo muchas cosas de él que aprendí y me influenciaron como baterista.</p> <p>Las influencias más importantes para yo seguir este estilo musical fueron bandas extranjeras como “Bad religión”, “The offspring” que fueron las primeras que escuche, me gustaban mucho todos sus primeros</p>	<p>que se manejaban en las canciones, eso era lo que mas me gustaba, y lo que más me hacía identificar con el punk. Bandas pues hay muchas que todavía sigo escuchando y que para mí son siempre de remembranza I.R.A , Hp-HC, B.S.N, de Medellín y Notoken de Ecuador.</p>	<p>polla records, the clash, los Dead Kennedys, los muertos de cristo, M.C.D, los reincidentes , tenían una letras muy dicientes sobre todo la influencia del punk español me gustaba mucho porque entendía lo que estaban diciendo de protesta y pues el punk español es mucho más comercial en ese sentido, porque por ejemplo conseguir un cassette en la calle era un gallo era muy complicado, entonces los primeros cassettes que llegaban eran de España entonces eso marco arto la influencia del punk español en lbagué, esos cassette los conseguíamos más que todo a través de intercambios de</p>	<p>las bandas como G.P que fue la primera que escuche y como era en español y el contenido de sus letras fue lo que me marco.</p> <p>Porque la verdad eso de tener un ídolo o alguien a quien seguir en el punk no se da, más bien todo lo contrario el punk hace un llamado a no seguir estereotipos y así, pero de todas maneras eso se da en la escena porque sea como sea se ha comercializado el punk, pero creo que las figuras significativas en realidad son las bandas no una sola persona.</p>
---	---	---	---	--

discos, también “Nofx”, “greenday”, “Ramones” y “Rancid” estas bandas son como las más convencionales, hoy en día son como las más famosas o reconocidas en todo el mundo, porque yo nunca fui de ese punk tan “under”, de hecho hay bandas que me gusta toda su música, otras que solo me gusta un álbum y otras solo una canción o ni me gustan, yo soy muy selectivo con la música, por lo menos de lo nacional ha sido muy influyentes en todos los punkeros bandas como “I.R.A”, “La pestilencia”, “aterciopelados” esos han sido como el referente en el país en cuanto a punk.

música y viajando, por lo menos viajaba a bogota y conocí los punkis del centro y pues unos nos llevaban en la buena otros en la mala como siempre, pero cuando ya le tenían a uno cierta confianza, ellos se daban cuenta de que uno si entendía el sentido del punk y el sentido de rebeldía y digamos prácticamente las personas se aseguraban de que uno si iba a escuchar el sonido y el mensaje y no coger a voletearlo, entonces le intercambiaban a uno música o se lo rotaban, pero eso era un gallo a veces le tocaba a uno parase a pelear y todo porque le decían a uno ¡que va usted quien es! , entonces si uno empezó a

			seguir este cuento por los intercambios de música, porque cuando eso no había internet ni nada de eso entonces tocaba así.	
<b>Percepciones sobre la estética Punk de la época.</b>	En esa época eran más marcado los estereotipos, en los atuendos se usaban muchos los ganchos, taches, las crestas, las botas con los Jeans remangados, pero a mí siempre me ha parecido que el punk tiene una apariencia como dejada, si ósea esos jeans que uno cree que ellos nunca los han lavado, o que los lavan cada quince días jajaja, le metían como mucha película o misticismo al atuendo y los de aquí eran como a parecerse a los de	Pues al principio cuando uno relacionaba el tema de la estética uno notaba que el punk tenía mucho que ver con las botas, los Jeans remangados, tener muchos taches en la chaqueta, hacerse una cresta. Cuando uno era adolescente y veía eso y más aquí en la ciudad uno se asombraba porque era muy raro uno ver personas vestidas así y pues uno trataba de adaptar algunas cosas con lo que uno podía a la vestimenta de uno, a pesar de que en la casa de uno	Yo lo considero como una bandera de guerra, porque nosotros llegamos a romper esquemas a través de una forma de vestir totalmente diferente, una forma de peinarnos, de actuar y comportarnos totalmente distinta, y en cierta manera la idea es ridiculizar muchas posturas como la postura militar, el autoritarismo, la cultura imperante, etc. Entonces dentro de una posición conformista, la estética se convierte en una	Yo al principio no tuve una estética punk pues como el típico punkero con crestas y botas, no, yo me vestía como skater, después cuando tenía como 20 años si empecé a vestir más punk, pero la verdad no le he dado mayor importancia a eso. La verdad nunca creí que la estética o la vestimenta influyera mucho en lo que uno tiene en la cabeza y en la música que a uno le gusta obviamente hay gente que si le da mucha importancia y

	<p>afuera a los paisas o a los rolos que pues fueron los que primero comenzaron con toda esa onda.</p>	<p>generara malestar o asombro por que la mama le preguntaba a uno que por que se ponía eso y pues uno tan joven la verdad no entendía mucho de eso, yo lo hacía como por que era como una forma de rebeldía y la verdad y no le veía mucho significado a eso, pero otros chicos si le daban significado a cada cosa como a remangarse el pantalón o al gancho o la nodriza que uno se ponía en la chaqueta, y había mucha gente que se peleaba por eso porque si a uno le preguntaban en algún parche o en la calle que por que se ponía eso y no sabía lo tildaban de posers o de casposo y a veces se presentaban enfrentamientos a mí una vez</p>	<p>acción desafiante, porque es decir si yo me visto diferente, me paro lo pelos y así uno va a la universidad y a todos lados y eso representa que uno hace parte activa de una comunidad como tal, y de hecho con el transcurso de los años nos enfocamos mucho en romper el esquema de que el punk es podrido, sino más bien pararse en la raya y estudiar y mejorar nuestras posiciones ante la estigmatización sin dejar de lado el ruido, el sonido de rebeldía y la forma contestataria de expresarse, pero pues sin ningún tipo de prejuicios. Sin embargo para mí la forma de vestir dentro del punk no es que tenga</p>	<p>sabe el significado de cada cosa que carga puesta, pero yo no creo que sea algo relevante en el punk.</p>
--	--	---	---	--

		me paso en la calle yo iba con unos amigos, nos encontramos algunos punk que uno pensaba que eran vieja guardia y lo molestaban a uno por la ropa, porque en cierta forma había una actitud de que no se aceptaba de que hubiera más gente escuchando punk y vistiendo así, pero a la final ninguno era vieja guardia porque apenas era algo que estaba llegando y eran jóvenes los que escuchaban punk.	tanta relevancia porque en realidad el punk no solo es la ropa, yo por lo menos me paro mis pelos porque a mí me gusta esa posición desafiante, donde una incita a la personas a preguntar qué es eso, y poder demostrar que uno es una persona normal como cualquier otra sino que uno esta mamado de tanto conformismo y ya.	
<b>Consideraciones sobre cómo se conformó la primera escena punk en Ibagué y que</b>	yo me separe un tiempo de la escena punk de la ciudad, pues porque me enfoque como en otros aires musicales, sin embargo a mí siempre me gusto "punkiar" y de hecho me gustaba meterme a los "pogos", y pues	Pues decir una fecha en la que nace la escena punk en Ibagué no podría decir exactamente cuándo, pero yo considero que por ahí en el 96 es lo que yo considero que es la historia punk de Ibagué para mí, porque la verdad de los 80 no	Pues yo empecé a escuchar punk más o menos en el año 96, con los caseticos y así suave, pero empezamos a salir a las calles y a parchar en grupos más o menos a finales del 98, parchábamos en la calle con una grabadora,	Pues yo alcance a ir a unos parches en el centro en la Darío Echandía y en la plaza Simón Bolívar, pero yo vivía abajo en Cantabria y me quedaba un poquitico complicado entonces más bien yo armaba mis parches

<p><b>influencia o vinculo tuvieron en la conformación de esta escena.</b></p>	<p>surgieron bandas de todos los estilos de punk rock, punk crudo como “CH” o salieron bandas como “grito de insolencia” y “KRH” que eran Hardcore-Crust que fueron las primeras bandas en este género en Ibagué que yo recuerde eso fue lo primero, yo recuerdo que los de “CH” se movían mucho, ellos trajeron a “Acido folclórico” en el 98, también paralelamente se empezaron a formar otras bandas como “desperdicio” , “desnuque” “palabras sobran” y “berrinche” que de hecho yo les colabore muchas veces como baterista en toques que se hicieron en la universidad del Tolima, de la banda “berrinche” salió “diskordia”</p>	<p>sé quién pudo haber estado relacionado con el punk aquí en Ibagué. Una vez un amigo me contó que él había conocido a un cucho que tenía música de bandas de los 80 de Ibagué pero la verdad no sé qué tan cierto sea, pero para mí las primeras bandas de punk de Ibagué nacieron en los noventa y así mismo nació la escena, porque la escena no solo eran los parches y sentarse por ahí a escuchar ruido, cuando se conforman las bandas es cuando como tal nace la escena para mí.</p>	<p>donde encontrábamos un tomacorriente conectábamos la grabadora para poder escuchar los cassettes, entonces hay ya comenzó a gestarse la escena porque ya había algo bacano, uno salía y se encontraba con alguien y le decía –vea que me levante este cassette y tal- y uno empezaba a discutir sobre lo que decía la música de cassette, sobre la banda de donde era y todo eso entonces fue muy chévere porque ya para el 98 habían artos jóvenes que se empezaban a interesar por la música las bandas, uno se encontraba gente sobre todo en la plaza murillo toro, la plaza de bolívar. Al principio</p>	<p>allá y pues de vez en cuando subíamos al centro por que como uno no trabajaba y pues uno conseguía si algo era para comprarse un chorrillo y ya para la farra. Pero la escena se fue conformando así por parches de varios lados pero en realidad no eran muchos y pues cada parche empezó a dar sus bandas. Y así mismo cada parche armaba sus toques para poner a tocar a las bandas de sus amigos pero después ya se fue como involucrando todo porque siempre eran como los mismos con los mismos y por eso se empieza a diversificar un poco la cosa y también pues</p>
--	---	---	--	---

	<p>otra banda de punk rock que ya llevan diez años de trayectoria, me acuerdo del Skatepark de "lulo" el guitarrista de "desperdicio", el lugar era grande allá se hicieron un par de tokes y en mi sala de ensayos ya como en el 2005 deje hacer artos tokes de punk, también en el arca "arca centro" pero fue ya en esta época, porque yo recuerdo que lo que fue como del 98 al 2003 casi no se hacían tokes mas que todo en la universidad del Tolima porque pues armaban conciertos los de la revista "el salmón" y los mismos estudiantes, pero por mi parte ya como desde el 2005 por que yo tenía un apartamento</p>		<p>éramos muy poquitos en una sociedad y en un parche donde llegaba mucho gomelo, entonces cada uno de nosotros fue como una cabeza visible para que el punk se fuera difundiendo.</p>	<p>que la gente se colaboraba para hacer algún toke. Entonces así yo creo que fue que nació esta vaina.</p>
--	---	--	--	---



	<p>grande donde monte una sala de ensayos y también vivía hay, y después yo me fui de ahí eso quedo desocupado tenía una terraza grandísima, con una vista una chimba de toda la ciudad y hay organizamos varios tokes la boleta costaba como dos mil o tres mil pesos en esa época y era bacano por que caía muchas personas por ahí ciento setenta a trecientas personas, hasta perros llevaban.</p>			
<p><b>Primeros tokes que se hicieron y primeras bandas que surgieron.</b></p>	<p>pues formativamente si tuve esa experiencia desde el 94 en adelante, pero que yo haya visto conciertos de punk acá fue con "CH" que fue la primera banda que se formó en Ibagué de punk</p>	<p>El primer toke punk que recuerdo fue como en el 99 fue en una casa de un parceros del barrio pues no era tan amigo pero me invitaron esa vez toco polikarpa y sus viciosas y desarme de bogota, de Ibagué</p>	<p>Lo primero fue empezar a conformar bandas, se dieron banditas, así no supiéramos tocar empezamos a hacer ruido, empezamos prácticamente a colarnos en los ensayaderos, marlo fue</p>	<p>Pues conozco a C.H. que fue la primera que salió de Ibagué, desperdicio que se acabó pero los manes están con ganas de retomar y palabras sobran, creo que fueron las más antiguas, a y</p>

	<p>aproximadamente en el 97 o 98, ellos fundaron su banda y yo funde la mía en esa época que era "CDP", que era como con más Poder, posteriormente se llamó "Repulsa", pero nosotros teníamos más influencia de numetal como A.N.I.M.A.L, Korn, deftones, no se era como el sonido que estaba más en furor en esa época y pues a mí me gustó mucho.</p>	<p>C.H. y otras bandas que la verdad no recuerdo, fue algo autogestionado, en el patio pusieron unos bafles, una batería y ya, así fue el primer toke que se hizo. Tengo recuerdo de la perra que creo que fue la primer banda oficialmente de punk para mí, nunca los vi por qué no tuve la oportunidad pero si conocí algunos de los miembros, y pues C.H (caldo de hueso) fue la primera banda a la que pude ver y con la que conocí el parche primerizo de punk de Ibagué, habían otras que salieron de ese parche de la perra cuando se disolvió la banda que estaban lulo, pipi, cesar amezquita, bonsái pero no recuerdo el nombre de las</p>	<p>uno de los que siempre nos apoyó nos dejaba meternos a los ensayaderos 15 0 20 minuticos a hacer ruido, entonces empezamos primero en reuniones y ensayos caseros y luego si queríamos hacer tokes y conciertos. Marlon se fue a vivir en un edificio que quedaba en la 19 con 5 donde quedaba el marañón un edificio como de 4 pisos eso era del papa, entonces todo el cuarto piso lo tenía el man, puso dos sala de ensayos y pues eso era bastante amplio, entonces lo convencimos de que hiciera un toke allá, pues en eso habíamos no más por hay unos 8 punkis aquí en Ibagué, pero hicimos el concierto y</p>	<p>también KRH esas mismas bandas fueron las primeras en gestionar tokes y eventos en la UT, en la Francia y en el centro yo la verdad en esos tiempos solo asistía a los tokes porque no me relacionaba mucho con todos esos parches. Pues antes de que yo comenzara con Distoxion R.P como hace cuatro años, se hacían eventos en la Universidad de Tolima los de C.H. Marlon el de Garage Music, Edgar, "pipi" hacia eventos, Cesar el de desnake hacia tokes traía bandas de bogota y no recuerdo realmente quien más ellos son los que siempre han estado en la movida y actualmente yo</p>
--	---	--	--	--

		<p>bandas porque la verdad no recuerdo si en esa época ya eran desperdicio o tenían otro nombre.</p>	<p>eso se llenó más que todo por la curiosidad de la gente, los ñeros, gente de la calle que quería ir a ver que eso era! Yo creo que entraron como una 120 personas, el toke era a luka (mil pesos) la entrada, entonces eso generó mucha expectativa lo que hizo que muchos pelaos se arriesgaran a sacar bandas. En la UT los manes de C.H. Mauricio, Darci, Lilian empezaron a tocar en la universidad apoyados por la UT, ya después como nosotros éramos más calle y eso empezamos a meternos en los tokes de ellos obviamente invitados y todo, pero pues empezamos nosotros a entrar en la universidad y se hacían</p>	<p>también organizo la mayoría de tokes de punk que se están dando y pues así el parche de la okupa de la UT que hacen pequeños tokes y feria de circo fanzines y así. Antes no habían colectivos y pues cada quien armaba sus tokes por su lado.</p>
--	--	--	--	---

			<p>los conciertos allá abajo en ingeominas.</p> <p>Yo no creo que nos caractericemos por un género en especial yo pues a todo le llamo punk, a mí me gusta el punk clásico de tupa tupa!, el punk rock.</p> <p>Las primeras bandas yo diría que C.H. desperdicio, hubo una banda que se llamó la perra pero esa duro como 6 meses, K.R.H, y después nosotros Palabras sobran que nace como en el 2002.</p>	
<p><b>Personas que se consideran claves para que se gestara la escena punk</b></p>	<p>Yo creo que “Pipi” de “palabras sobran” en primera instancia, con Mauricio de “CH” y Santiago Garzón que tiene una “Distro” (distribuidora y productora musical) en nueva york el toco</p>	<p>La banda base que considero que fue influencia para el resto del parche en el que yo me movía fue C.H. y Pues hay varia gente y la verdad pues uno puede hablar desde la vertiente del punk ruidoso Ósea</p>	<p>Pues yo no sé si personas claves, lo que si considero es que ha habido personas que han mantenido la cultura y han mantenido una resistencia, que digamos que no han desfallecido en la</p>	<p>Están los muchachos de desnake, lulo que era de desperdicio y el sigue tocando en palabras sobran con Edgar “pipi” que es el vocalista, Fabián, Fierro, Frijol, ellos son el parche</p>

<p><b>ibaguereña.</b></p>	<p>en una banda que se llamaba “Huasipungo” , él ha estado en varios países como en Japón y Francia, el man mueve la música de aquí por allá, él es promotor le gusta llevarse la música de aquí para darla a conocer en estados unidos.</p> <p>“Pipi” tiene un “Fanzine” auto gestionado lo hace de una manera muy recursiva es gratuito y él lo sube a las redes sociales y lo comparte, donde muestra su ideología y su manera de pensar desde el punk y el anarquismo, también da a conocer las bandas de la ciudad y pues él está en “palabras sobran” y han gestionado toques desde ellos mismo y se mueven,</p>	<p>el Crust, el d-beat, el Hardcore, porque había otros parches de punk rock, pero yo hablo desde mi parche y pues se dio por que hubo personas que tuvieron la oportunidad de salir de la ciudad y otras del país y en esos viajes traían material discográfico de cosas que muy difícilmente se podrían encontrar en Colombia, eran muy escasos de pronto en medellin se conseguían muy underground, a veces ni en bogota se conseguía, pero aquí a Ibagué llegaba esa música por que habían amigos que por cuestiones personales les tocaba viajar a estados unidos o a Europa y traían discos y cassettes y esos fueron como los primeros pinitos</p>	<p>forma que tuvieron de pensar desde un principio, todavía continúan con la actitud y pues en ese orden de ideas por ahí de los 8 que empezamos a parchar en la calle solo dos no están ya en la cultura, por cuestiones personales y familiares, pero el resto continuamos unos más distraídos que otros pero siguen. Y pues sea como sea todos hemos aportado para que esto no muera.</p>	<p>más viejo prácticamente los que empezaron con esa vuelta aquí y ellos han seguido moviéndose haciendo eventos como ferias también pipi con su fanzine y pues no han dejado morir las bandas y ellos han sido los que ha mantenido por decirlo así la bandera del punk en Ibagué.</p>
---------------------------	--	---	--	---

	<p>gestionan por esta parte.</p> <p>Mauricio, al comienzo de todo esto era el que se movía con bandas traía y llevaba bandas de aquí a otros lado, es decir hacia intercambios, también fue de los primeros en traer música en cassettes, vinilos y se la compartía a los muchachos, entonces por él fue que se empezó a conocer mucho la cultura punk entre los jóvenes y sobre todo en la universidad del Tolima por que el estudio hay un tiempo, si del punk fueron ellos los que empezaron a mover y a dar a conocer la cultura aquí en Ibagué.</p>	<p>escuchando música en ingles con un sonido bien extremo y todo era a partir del parche de C.H. ellos eran como una familia de amigos que se relacionaban con gente de afuera que se movía en ese mundo o ese mismo estilo de música y gracias a ellos es que se fue generando una movida más concreta y así se empezó a formar otras bandas hermanas de C.H. como K.R.H (Kruel realidad humana) que nació como en el 2001 y pues casi siempre tocaban juntas las bandas y pues C.H apporto muchos conocimientos sobre el “ruido” porque no se tenía un referente muy claro sobre el tipo de música que nos gustaba y solo se conocía lo que estaba</p>		
--	--	--	--	--

		<p>al alcance ósea lo local, por que tener un cassette o un vinilo de una banda extranjera en ese tiempo era muy difícil y cuando los parceros de C.H traían música para uno era muy bueno poder escuchar eso y poderlo regrabar y reproducir para que otros también escucharan ver el arte de los cassette y los vinilos, las letras era algo muy bacano y yo creo que eso brindo la oportunidad de que el parche creciera.</p>		
<p><b>Consideraciones sobre la escena punk antigua y la actual.</b></p>	<p>A mí me parece que en esa época había más gente, yo me acuerdo cuando trajimos a “G.P.” y a “libre elección” con los de “desnuque” a “the Garage Music” cuando no era lo que es ahora, sino, solo era un sótano desocupado, se</p>	<p>Pues yo creo que la escena ha cambiado muchísimo, lo primero es el entusiasmo de cómo se hacían las cosas, antes la gente no estaba montada en tanto rollo y todo era más fácil las cosas eran más sencillas, uno en esa</p>	<p>Pues digamos que es inevitable el cambio. Es inevitable porque pues cuando nosotros comenzamos a parchar no había internet, el acceso al sonido del punk era muy limitado y éramos poquitos</p>	<p>Pues yo veo mucha diferencia en que han salido muchas bandas, y pues eso tenía que pasar y así mismo se ve mucha más gente joven asistente que de pronto apoya los tokes y pues que ahora ya tenemos</p>

<p>invitaron a unas bandas de aquí y llegaron como unas trecientas personas, eso no se ve ahora en un toke que sea privado o auto gestionado, que la gente pague la boleta y entre al evento, eso no volvió a suceder, cuando habían tokes en mi primera sala de ensayos llegaban alrededor de doscientas personas y todas pagaban su boleta y les interesaba era la música, ahorita no, antes les gustaba “retacar” pero entraban, ahora ya ni entran, se acostumbraron a que todo se lo tienen que regalar, o que debe ser gratis.</p> <p>También que por las herramientas que existen hoy</p>	<p>época ensayaba en la casa de alguien y se conseguía los instrumentos prestados con amigos ya fuera metalero, punkero, hardcorero o rockero uno se conseguía la cosas y decía vamos a mi casa y ensayamos un día a la semana toda la tarde y pues era más fácil la gente se colaboraba porque no había más de donde inventar. Ahora las cosas son más difíciles, los rayes de la gente, las responsabilidades de cada persona, la distancia, antes en los parche se veía más gente que apoyaba ahora todo es más reducido, hay como menos gente, conseguir sitios para hacer tokes es muy difícil, antes uno podía tocar en la UT, en cualquier sitio por ahí</p>	<p>entonces se manejaba cierto grado de reacción a que otras personas escucharan el sonido, que uno pensaba que de pronto lo iban a voltear o que de pronto lo iba a tildar a uno de disidente o guerrillero alguna mierda de esas, entonces actualmente hubo una expansión por los medios de comunicación que permitió que la escena creciera por lo menos a mí me gusta muchísimo que salgan nuevas bandas que hallan hartas bandas y pues con el tema del internet claro salieron boletosos y casposos, pero también permitió que mucha gente conociera y tomara una posición combativa de resistencia y pues esto ha</p>	<p>el colectivo y con eso ya nos organizamos y nos colaboramos más para hacer los eventos. Además que la gente ya puede acceder más fácil la música por el internet y así mismo eso facilita la difusión de la música y de lo que se hace aquí en Ibagué porque ya muchas bandas se han interesado por grabar y sacar buenos materiales y todo eso se sube a la red, todo lo contrario que antes que tener música era algo muy limitado y por eso pocos conocían del punk ahora hay mucho punk de diversos géneros ósea muchas bandas.</p>
--	---	--	--



	<p>en día la música es más accesible para todo el mundo, por lo menos las bandas de antes era más difícil grabar o tener un instrumento, ahora cualquier cosa esta al alcance para uno poder hacer música, eso permitió que se diera una evolución en el sonido de las bandas, antes el sonido era más “chatarrero” y salía en formato de cassettes y el sonido no era muy claro, ahora hay estudios o homestudios y cualquiera se hace a su música en buena calidad y formato digital, también creo que la calidad de composición de las bandas ha mejorado ya que en ese entonces uno no contaba con todas las herramientas.</p>	<p>en la calle, en el sector de villa café se armaron toques al frente de la piscina de villa café uno sacaba los ampletos y ponía la batería y tocábamos, se hacían los parche de forma sencilla sin tanto complique, ahora uno ponerse hacer eso es un video nadie da permisos para ese tipo de cosas ya, a la gente no le gusta el escándalo.</p>	<p>generado que la escena se esté moviendo porque ya la gente formo colectivos, han sacado revistas, fanzines, la gente de circo hace sus eventos, ya se traen bandas de afuera o bandas icónicas del punk nacional, de verdad que a mí me alegra mucho ese cambio.</p>	
--	--	--	---	--

<p><b>Se considera un gestor cultural y/o como aporta a la cultura punk actualmente.</b></p>	<p>yo creo que actualmente no le apporto mucho a esta cultura como antes, antes yo organizaba los tokes a mi ese parche se me portaba muy bien, no armaban tropel , nunca se puso fea la cosa pues, ellos me respetaba y yo los respetaba mucho, pero hoy en día no organizo eventos de punk por que la última vez que hicimos un tributo a los “Ramones”, rompieron unos vidrios en el bar que se hizo el toke, por quererse meter a las malas, había unos muy borrachos y partieron el vidrio y entonces no quise volver a hacer tokes de punk porque pues así no tiene que ser las cosas, todo cuesta esto es el trabajo de</p>	<p>La verdad nunca me he visto como un gestor cultural, uno indirectamente aporta desde lo suyo, pero si considero que he sido parte importante de la historia local porque a mí me apasiona mucho este cuento de la música el punk y coleccionar su música, igual con mi amigo Iván caballero integrante de K.R.H que empezamos en esta movida, el ya no vive aquí en el país pero fundamos un sello con el que hemos movido mucha música local, hemos participado en la edición de bandas de punk nacionales de afuera del país y pues desde esa manera creo que he aportado a algo que creo que en Ibagué no se movía, estoy casi seguro y me atrevería a</p>	<p>Pues yo no diría un gestor cultural pero pienso que si le he aportado a la escena pues más que todo desde la música con las bandas y haciendo tokes, resistiendo en el punk toda la vida ese es mi más grande aporte.</p>	<p>Si yo tengo mi colectivo “Distoxion R.P.” hacemos tokes de punk con bandas locales y nacionales la idea es hacer tokes para que las bandas tengan espacios para mostrar lo que hacen y halla la posibilidad de que se muevan para otras ciudades por eso se invitan bandas de afuera y pues yo hago esto es porque me gusta mucho el punk y me gusta tocar con la banda y que también los otros se sollen el parche, entonces yo creo que esa es mi manera de aportarle a la escena.</p>
--	--	--	--	---

<p>uno, de todas maneras aquí siguen llegando bandas de punk a ensayar y yo les abro el espacio sin ningún problema, lo mismo pasa con las bandas de Black metal, la idea no es dejar morir las escenas, porque es que con este tipo de culturas en todo lado tienden a rechazarlos por el tipo de música o por su estética pero yo les abro el espacio a todos sin ningún problema, es un gesto de mi parte que creo que colaborarles es muy bacano, creo que ahora así es como les apporto</p>	<p>decir que nosotros hicimos el primer compilatorio de punk ibaguereño que se llamó “quien pide la cabeza del verdugo”, bajo nuestro sello “el brujo distro” y pues nunca había conocido de otros compilatorios que se hubieran hecho antes en la ciudad estoy casi seguro que ese fue el primero y también creo que es el primer registro que se había hecho de punk de la ciudad, entonces creo que desde esa perspectiva eso aporta como a la memoria histórica del punk de Ibagué. Medellín fue muy influyente porque desde los 80 allí se empezó a producir muchas bandas de ruido, allá el ruido llegó de la mano con el punk rock todo se empezó a producir</p>		
--	---	--	--

		a la par al igual que aquí, aquí nosotros ósea mi parche nos fuimos por la onda del ruido ósea el Crust y el d-beat, al igual que se dieron los otros parches que eran más punk rock pero todo eso es punk y se dio a la par.		
<b>Actualmente a quien considera un gestor cultural clave para la escena punk ibaguereña.</b>	Yo creería que, la banda Valium pues se están moviendo arto en el campo cultural de la ciudad y pues están ayudando a gestionar las bandas de música extrema de Ibagué, a “Toño” el baterista de la banda “Mohán”, que le gusta traer bandas internacionales él tiene muy buenos contactos por fuera y hace tokes con colectivos de Bogotá y otras ciudades, y Andrés de la	Pues para cualquier persona que esté en la movida del rock en la ciudad sabe sobre Marlon Barbosa, yo a él lo distingo hace muchos años y creo que con todo lo que él hace y ha hecho le ha aportado muchísimo a casi todas las escenas de la ciudad, a nosotros personalmente considero que fue un apoyo muy importante a la hora de ensayar, el préstamo de cosas o de instrumentos, además la	Actualmente Andres de la banda Zevixia el gestiona mucho por la escena del punk de toda clase, él tiene su sonido y también ha hecho sus contactos y ha traído muy buenas bandas, yo también me he comprometido a gestionar eventos y de la escena punk y como tal Andres y yo somos lo que nos hemos comprometido con la escena a moverla para que constantemente se den	Pues tengo conocimiento de un pealo que se llama Julián que es de un colectivo que se llama Antonia amor y ruido el lleva tiempo haciendo eventos, y el C.M.P.M (centro de memoria y proyección musical) de la Universidad de Tolima que presta el espacio para el ensayo de bandas y también hace tokes y por eso han salido muchas bandas de la UT.

	<p>banda “zevixia” que como tal él es quien está haciendo los tokes de punk actualmente, el sí está metido en el cuento de traer bandas hacer tokes frecuentemente y pues él cuenta con su sonido hechizo pero así hace sus tokes.</p>	<p>amistad de él nos ha brindado bastante conocimiento, yo por lo menos no soy músico de partituras ni nada de eso, pero siempre una referencia de buenos bateristas ha sido él, a pesar de que él pues le gusta el punk pero él es más diverso musicalmente él tiene influencia de muchos géneros musicales, él no es radical ni nada de esas cosas pero creo que gracias a eso él le ha aportado mucho a la escena. Yo me acuerdo cuando comenzamos con K.R.H el me dio unos tips para tocar la batería y para mí eso fue fundamental y él se convirtió en un referente que le gusta de verdad mover y apoyar las escenas de música alternativa de la ciudad.</p>	<p>espacios y eventos donde uno trata de incluir otras cosas que hacen los muchachos como la ropa hay chicas del parche que tienen sus marca de ropa, los que hacen fanzines y serigrafía o también los del circo esos chinos también hacen sus eventos sus ferias y presentaciones y a veces se articula con los tokes de punk entonces así mismo se apoyan y se organiza entre varios.</p>	
--	--	---	--	--

<p><b>Consideraciones sobre la estética punk actualmente</b></p>	<p>yo veo que la gente ya no tiene como tantas películas en la cabeza, ahora es más como el gusto por la música como tal y no montarse en videos de la ropa y los taches, se ve menos gente con estos atuendos ya se ha roto arto con el estereotipo, obviamente todavía se ve y mucho pero no en la misma forma que cuando estaba la fiebre de esas modas que llegaban junto con la música y que se volvió a veces en una guerra, antes uno no se podía poner una camiseta de una banda por que otro se creía que era más punkero y le decía que no se la pusiera por que no era lo suficientemente "punk", bueno ahora eso no</p>	<p>Bueno eso ha cambiado mucho, antes era algo muy clásico ósea la gente quería parecerse a esos punkeros de Londres usando pantalones de cuadros de bota súper ajustada, las botas obreras esas punta de hierro con cordones rojos o blancos, los chalecos así todos desgredados, cadenas y candados colgados en el cuello y una cresta bien grande, esa era la típica pinta punk y pues no todos la usaban, pero ahorita no se de pronto por la influencia del internet, la globalización y todo eso ha hecho de que la pinta varíe mucho y pues también muchos no visten así, hay mucha gente que dice que es punkera pero</p>	<p>Yo lo que pienso es que cada quien puede vestir como le dé la gana y la cuestión es que uno en vez de más bien como se hacía antes de caspiar y alejar uno más bien lo que debe hacer es acercarse y hacerles entender de qué se trata esto de que el punk maneja una estética de protesta y por qué se hace y entiendan, para que las personas tomen sus decisiones y no hagan la cosas por simple moda, de todas maneras como dije ante la estética no es muy importante porque igual es algo que se ha ido comercializando y se convirtió hasta en un referente de moda para otras culturas y así</p>	<p>Pues realmente más que todos los vieja guardia son los que han vestido así todo llamativo como Edgar, pero yo realmente pienso que la ropa y el peinado no tienen nada que ver , la verdad no le veo importancia a la estética del punk porque no hay necesidad de llamar la atención de esa forma para saber que uno es y le gusta el punk, es no tiene nada que ver con lo que está en la cabeza. Por eso yo veo que ahora no todos los chinos que les gusta el punk visten así, de todas maneras la estética no ha cambiado mucho si uno se pone a ver la pinta sigue siendo la misma la cresta, las botas,</p>
--	---	---	---	---

	<p>se ve la gente usa lo que quiere y no se ven este tipo de conflictos pequeños por demostrar quién era más o menos punk, en Bogotá y en Medellín todavía si se ve mucho este tipo de cosas, pero aquí en Ibagué ya no ya paso la fiebre ya la gente es como más desligada a demostrar una estética estridente ya como que ni les importa.</p>	<p>que no visten así , uno ve skater que son punkeros y no visten como el típico punk que siempre la gente tiene como una idea o un prototipo , yo ya no asocio al punk a una estetica sino más bien al gusto por cierto genero del punk ya que hay muchos, porque también la parte ideológica así mismo vario mucho ya cada aquí escucha punk y lo asume a su manera ya no es como antes que todos se creían anarquistas por escuchar punk, obviamente esas son las bases pero la idea de autogestión y hazlo tú mismo ha cambiado con el tiempo, con la música, con la pinta, con todo.</p>	<p>entonces lo mejor es acercarse tener lasos de hermandad con los más jóvenes y pues guiarlos y educarlos en cuanto al significado del punk para nosotros que llevamos tanto tiempo en esto.</p>	<p>las chaquetas de taches, lo que si veo ahora es el bum de las camisetas de bandas y los parches por eso se está moviendo arto eso del serigrafía y el estampado.</p>
<p><b>Bandas de Punk</b></p>	<p>Bueno hay hartas pues sacando las que ya son viejas</p>	<p>Actualmente están los Valium que es como los que más se</p>	<p>Bueno pues “regidos por nadie” es viejita pero no tanto,</p>	<p>Conozco a “Berry y los distorsionados”, Valium,</p>

<p><b>actuales.</b></p>	<p>como “palabras sobran”, “desnuque”, “A.C.M.E.”, “C.H.” etc, por ahí he visto a “Valium” que se mueven arto, “Mohán”, “Anacrónicos”, y “rabia contenida” son como las que tengo presenta así de las más nuevas, pues me parecen que son propuestas muy interesantes cada banda le apunta a el género que más les gusta y pues manejan temas diferentes, todas son muy buenas, pienso que las bandas de punk de la ciudad no son muy activas por que casi no ensayan para pulir sus shows, o para grabar un disco se demoran yo no sé cuánto, no sé por qué no difunden casi su música no sé si tiene que ver con su manera de</p>	<p>están moviendo, el parche de “cinco sentidos”, que es más Hardcore-Punk pero mueven mucha gente, “zevixia” que también organizan tokes y eventos y “sin mente” qué bueno de pronto no es punk pero es como un hibrido como trash-Hardcore-punk jajaja y también tocan muchas veces en el parche punk y pues mohán aunque la banda no se está moviendo mucho porque por la distancia que unos están en bogota y eso pero igual hay esta la banda.</p>	<p>“Berry y los distorsionados”, “la cicuta”, “paranoia mental”, “kaos mental”, “Valium”, “putos todos”, “discordia”, esas son como las más conocidas actuales y las que recuerdo ahora jajaja.</p>	<p>“putos todos”, “kaos mental”, “regidos por nadie”, “zevixia” y pues yo sé que son más pero tengo mala memoria por ahora me acuerdo solo de esas.</p>
-------------------------	---	---	---	---



	<p>pensar de la comercialización o el consumismo, pero yo no haría eso o cuando saco un disco quiero es regar mi mensaje que todo el mundo conozca mi música que la gente se divierta con lo que yo hago.</p>			
<p><b>Articulación entre gestores, personas, bandas y colectivos para realizar eventos o toques.</b></p>	<p>Siempre lo hago, cuando hay eventos y a mí me dicen necesitamos sonido, pues hágales! , por lo menos en estos días tengo un evento y necesitan todo el montaje son como diez bandas ahora el domingo que traen a los “Pelles” de bogota, participan “Rabia contenida” de Ibagué entre muchas otras bandas de Ska también va haber bandas, pues uno sabe que la movida es pesada halla pero como te</p>	<p>Si y pues tocaba, por que como se dice una sola golondrina no llama invierno, el primer toke que yo organice fue en el 2001 en la UT en teatrino de la facultad de veterinaria es más todavía por ahí tengo el afiche en físico de ese toke lo organizamos entre C.H y K.R.H recogimos plata entre los parceros, esa vez toco A.C.M.E una banda de Numetal que se llamaba deepsons, contra arresto no violento que fue la</p>	<p>Antes no, como que cada quien era por su lado, hasta hace poco fue que nos organizamos en el colectivos para generar eventos y tokes, es que hasta hace poco es que hay colectivos de punk, como hace un año o dos, porque antes gestionábamos eventos pero no como colectivos sino que cada banda gestionaba por lo suyo ahora fue que unimos fuerzas y pues e están gestando</p>	<p>Si con Juan Felipe el baterista de una banda de metal que se llama “suprarrenal” hemos hechos evento en conjunto, y con las bandas, la gente de las bandas son el mejor elemento para gestionar y pues para hacer los tokes, porque igual sin ellos no se podría hacer tokes.</p>

	<p>digo no cualquiera les va a decir si yo les alquilo, la idea es saber manejar a la gente, saberlos tratar, porque yo como empresa lo hago bien les trabajo seriamente con respeto y les colaboro como tiene que ser, siempre que hacen eventos y me necesitan yo con mucho gusto les presto mis servicios de audio.</p>	<p>primera banda de Hardcore de Ibagué. siempre tocaba asociarse para hacer eso porque a pesar que uno conseguía vainas siempre era con la ayuda de otro, esa vez hasta alquilamos sonido, entre todos pusimos plata, la misma gente delas bandas colaboraba con la logística, cargar y llevar los instrumentos, otro hacia la publicidad ese tipo de cosas ya no se ven eso es otra cosa en lo que ha cambiado mucho la escena uno se esmeraba por lo más mínimo y así mismo llegaba muchísima gente, los eventos se llenaban yo tengo registro visual de eso en VHS que grabábamos en cámara VH8. Independientemente de lo que cada quien pensara había</p>	<p>cosas muy interesantes.</p>	
--	--	---	--------------------------------	--

		esa cooperación entre todos y eso era lo que hacía que en cierta manera los toques fueran exitosos.		
<b>Consideraciones sobre el discurso del punk</b>	Pues yo creo que ante todo hay que difundir un mensaje sobre aprender a respetar, a que haya un respeto mutuo, a que hallan diálogos pues porque obviamente en la calle hay gente que los rechaza les tira duro, y ellos tampoco se comportan es de lado y lado, entonces a mí me parece que ellos deben tener en cuenta eso en el sentido de lo que deben profesar, porque hay que tener en cuenta que todos somos seres humanos, seres	Bueno yo pienso que eso es algo muy particular, para mí personalmente el punk siempre ha representado la protesta, el inconformismo, demostrar la realidad de cada individuo que está dentro del punk, y pues musicalmente eso varía mucho hay bandas de punk que no tienen ni razón de ser solo hablan basura. Con K.R.H manejábamos un contenido más relacionado al anarcopunk, en eso influyo pues que éramos estudiantes	Pues yo no considero tanto como un discurso sino como una posición, y debe ser una posición de acción, de expresar el inconformismo hacia muchos problemas sociales, y no solo expresarlo sino también tomar acciones uno mismo para cambiar muchas cosas que pueden estar al alcance de uno, tener un estado de conciencia, de hacer las cosas bien hechas y no como le dicen los demás, la idea es mejorar ciertas	Pues lo que yo expreso con mi banda Zevixia es decir unas cuantas verdades sobre el sistema, la iglesia, uno debe expresarse como contracultura, como autogestión, en realidad esto es también como una forma de desahogarse de expresar pues toda esa rabia por las injusticias del sistema.

	<p>comunes ante todo, la clase política no está en la calle , las elites no están en las calles , somos nosotros seamos punk o no o tengamos otras preferencias, entonces desde el punk se debe llamar a ese largo camino de la tolerancia</p>	<p>de universidad pública, siendo hijos de personas trabajadoras de clase media y pues uno así asocio ese trasegar importante que jugaba la música al momento de expresar toda esa rabia por las desigualdades y pues la banda escribía canciones de cosas que pasaban en la realidad y que uno veía en lo cotidiano, nosotros escribíamos sobre estar en contra de los transgénicos, sobre el paramilitarismo que era algo que se veía mucho por esas épocas, Las guerras. Actualmente con mohán no nos metemos con ningún tema político, pero las letras se escriben como desde una idea de descontrol o de recocha</p>	<p>cosas a través del punk como la convivencia, la forma de ver el mundo, las forma de actuar, de ir en contra de toda la porquería que trae el capitalismo etc.</p>	
--	--	---	--	--

		pero siempre dejando claro que independientemente de lo que piense cada persona el punk siempre intenta denunciar, protestar expresar el inconformismo por todas las injusticias que se ven en la sociedad. Para mi dentro del punk no cabe ni el racismo, ni la xenofobia ni la homofobia y eso es lo que más se debe expresar dentro del punk que no hay banderas, ni dioses, ni fronteras, que nos manden obviamente respetando el pensamiento de cada quien.		
<b>Consideraciones sobre el efecto que ha tenido el punk en sus vidas y de</b>	yo le podría hablar de lo que a mí me ha aportado el punk, porque cada persona lo tomara a su manera, yo creo que el punk siempre me ha dado a mi esa cuota de	Yo creo que indirectamente el punk a uno si lo puede cambiar mucho ya sea para mal o para bien, es pues como lo tome cada persona, he conocido casos de personas que han	Claro que sí, el punk ha sido una de las mejores cosas que me han pasado en la vida, pues el simple hecho de que te abre los ojos y tener la oportunidad de expresarme, y	Si claro gracias al punk yo considero que soy consecuente con lo que pienso y con lo que aplico para mi vida, la ideología punk es como el vehículo

<p><b>otras personas.</b></p>	<p>rebeldía de abrir los ojos y reflexionar, si yo sé que yo abro esa puerta y veo un mundo de injusticias, por lo menos lo que puedo hacer cívicamente es comportarme, estar en la calle dar ejemplo, tener autodeterminación, no consiste en ir a agredir a otro innecesariamente o injustamente, sabiendo cómo están las cosas de pesadas, obviamente yo soy un man de izquierda simpatizante del anarquismo, me considero activista por que a través de mi música puedo expresar todo el dolor, lo que siento por esta sociedad tan jodida, entonces a mí el punk me hizo abrir los ojos de no tragar entero todo lo que pasa o uno</p>	<p>salido adelante no específicamente por el punk pero si eso ha influenciado mucho su forma de hacer las cosas, tener sus convicciones e ideales claro, la forma de ver el mundo como dije no es algo que se le deba al punk, pero el punk si ha cambiado la forma de pensar a muchos y les ha ayudado como personas. Así mismo he conocido otros individuos para los cuales el tema se ha tergiversado y se han visto en situaciones difíciles que en vez de que el punk les aportara más bien les ha quitado mucho un ejemplo de eso es el consumo de drogas y como se ha relacionado al punk. Entonces yo creo que como cada quien</p>	<p>adquirir una posición es algo que realmente lo cambia a uno, ya uno tiene una certeza de que nadie puede venir a dominarlo a uno o a meterle los dedos en la boca a uno así tan fácil yo creo que ha tenido un impacto positivo porque realmente es lo que me ha impulsado a formarme como una persona digna y que puede transmitir ese mensaje a otros.</p>	<p>para llevar las ideas a cabo y para tratar de ser mejor personas todo lo contrario a lo que la gente cree que por uno ser punkero es una mala persona, más bien uno contribuye mejorar sus pensamientos y a pensar críticamente y no dejarse meter los dedos en la boca por todo lo que uno ve en la tv y los que dominan el mundo.</p>
-------------------------------	---	--	---	--

ve por ahí, me parece que es una manera de resistir y de no volverse un idiota que mantiene comprando pendejadas en un centro comercial, tirando basura a diestra y siniestra, comprando carros caros y todas esas pendejadas que la gente se ha metido en la cabeza y que creen que eso es lo que los hace más personas, eso me parece a mí estúpido, el punk está en contra de esa vaina y yo lo apoyo y lo aplico a mi vida, pero lo que no me gusta de esta corriente que muchas veces es contradictoria, estamos hablando de una supuesta libertad que no está ofreciendo el anarquismo, porque pues como sabemos

traduzca o interprete la cultura punk así mismo actúa y se labra su destino, de todas maneras uno no conoce pues las cosas que vive día a día cada individuo o como le toca en la vida o los problemas que tenga y eso también puede afectar positiva o negativamente todo depende es de lo que uno tiene en la cabeza y lo que piensa hacer con ello. Pero para mí sí ha generado algo y yo considero que es positivo.

<p>el anarquismo es la búsqueda constante de no tener amos, de no ser esclavos, de no tener gobiernos ni leyes ni nada de esas cosas, si no tener autorregulación, pero pues eso ha conllevado al punk a que sean esclavos del consumo de drogas fuertes lo cual se vuelve adictivo y que los muchachos se enloquezcan en la calles, entonces se vuelven esclavos del consumo, entonces caen en lo mismo que cae toda la sociedad en la adicción o dependencia de algo ya sea al poder, al dinero, al futbol a cualquier cosa, pero consumir drogas o alcohol es un tema delicado, es un tema a tratar y que tienen muchos factores</p>			
---	--	--	--



	<p>pero que muchos jóvenes no lo conocen y no saben autorregularse y lo que hacen es dañar su vida, su integridad y sufrir como un “hp”, pasarla mal a son de nada, eso es lo que me ha parecido negativo del punk, ahora no estoy diciendo que todos los muchachos sean así, no, algunos pasan por esa etapa y la dejan y siguen adelante con sus vidas, pero siguen con su manera de pensar, tienen su idea en la cabeza siempre.</p>			
<p><b>Comparación de la escena local de Ibagué con respecto a otras</b></p>	<p>Pues esos manes están locos todos jajajaja!, a veces es cansón o a veces es divertido, pero es que también depende de las condiciones sociales, de donde se muevan los</p>	<p>Pues yo he tenido la oportunidad de conocer varios parches aquí en Colombia, yo he tocado en Medellín, Manizales, Cali, Bogotá, Armenia y aquí. Pero a pesar</p>	<p>Es difícil comparar la escena de Ibagué con otras como la de Medellín o Bogotá, porque son escenas más antiguas tienen mucho más recorrido y pues por el simple hecho de</p>	<p>Pues en cuanto a géneros musicales Ibagué es más punk rock, y Bogotá es más ruidosa y Medellín es demasiado variada, todas las escenas del país son</p>

<p><b>escenas del país.</b></p>	<p>muchachos, de donde crecieron, porque un man que viva en un comuna trece de medellin es un man que ha vivido episodios de violencia muy fuertes y tiene otra percepción del punk, a un chino de clase media alta de Ibagué que ha vivido en un buen barrio, entonces por eso vemos esas identidades o expresiones tan diferentes de persona en persona, por lo menos una vez fuimos a tocar a medellin con “palabras sobran” al barrio la sierra y por haya esos chinos son bravos eso era una calentura haya los chinos tiene otra forma de ver la vida por la violencia, las drogas, incluso me la iba a montar un man</p>	<p>de que cada contexto es diferente y sus personas, creo que el punk es lo mismo en todo lado, o sea tiene como un común denominador que es en cierta forma la hermandad que se da, a pesar que hayan otras ciudades más grandes y otros parches más grandes veo que la gente se apoya para moverse por el país para ir a tocar a otros lados y pues hay colectivos y gestionan en casi todo lado se da como eso. Lo mismo es con los problemas es la misma radiografía la gente se pelea por las misma vainas, también eso de que la gente no entra a los toques y se queda afuera tomando y no pagan la entrada eso se ve en todo lado hasta afuera del país cuando</p>	<p>ser ciudades más grandes se ha manejado más la tolerancia, Ibagué por ser tan pequeño al principio tuvimos muchos rechazo de la gente fueron como 5 años de peleadera con todo el mundo para poder hacer un toke o algo, no más para poder parchar en la calle la gente era mucho más intolerante, en cambio cuando yo iba a Bogota por ser una ciudad mucho más grande uno veía punkeros por todas partes y habían parches de todo metaleros, hippies, raperos y pues a la gente se le hace más normal la diversidad cultural, en cambio aquí éramos solo nosotros unos poquitos y nos veían como si</p>	<p>diferentes pero lo que si se ve en todo lado es que muchas veces la gente no asiste a los eventos o no quieren pagar una entrada a todos les gusta el punk pero todos lo quieren gratis, de todas maneras por lo menos Medellín sigue siendo como la escena más grande y donde se ve más apoyo, Ibagué todavía está aprendiendo de las otras ciudades porque nos llevan muchos años de experiencia y cultura.</p>
---------------------------------	---	--	--	--

	<p>por que tenía el mismo nombre mío y por qué yo tenía el cabello largo, eso fue una locura, pero entonces vemos que esos son extremos y contraste de lo que ocurre en un lado y en otro porque todos crecemos en mundos diferentes y tenemos percepciones diferentes, más allá de que sea la diferencia de la cultura punk en Ibagué, medellin o bogota es mas eso no el contexto en el que crecemos y la forma como percibimos la vida y pues estamos es un país muy desigual, donde uno se encuentra con diferentes conductas.</p>	<p>tuve la oportunidad de viajar a Argentina note lo mismo así igual que aquí uno piensa que eso solo pasa en Ibagué pero en otros lados también pasa, a veces pareciera que la gente replicara comportamiento por que los hace sentir malos o no sé. La gente pareciera replicar todo lo que ve porque lo mismo ocurre con los colectivos, las escenas más pequeñas ven que en las ciudades más grandes se ayudan o se organizan en colectivos y así mismo hacen.</p>	<p>fuéramos lo peor, entonces yo considero que cada escena es distinta porque responde a las dinámicas sociales de cada ciudad por decirlo así.</p>	
<p><b>¿Por qué el nombre de la</b></p>		<p>El nombre de la banda “Mohán” surgió en el 2011 cuando</p>	<p>El nombre de la banda surgió mientras nos tomábamos</p>	<p>El nombre de la banda salió porque una vez estábamos</p>

<p><b>banda o a que se debe?</b></p>		<p>empezamos a ensayar con Danilo, él había propuesto otro nombre Bakayaro que quiere decir algo así como bastardo en japonés, pero la verdad yo quería resaltar a algo de lo local, ya después cuando entro “Jota” el vocalista yo propuse el nombre de Mohán, ya que es un símbolo regional, es una deidad de los pueblos indígenas del Tolima, entonces fue una gran idea porque digamos que el personaje del Mohan a pesar de que no es real ni nada de eso, siempre ha simbolizado como de ir en contra de lo establecido o bueno así lo hemos visto nosotros, debido a que es un personaje que cuida las aguas, digamos que el mohan también</p>	<p>unas birras con Juan Carlos Veloza, (ex bajista de KRH en ese entonces), con quién por esos tiempos estábamos montando la banda, el tocaba el bajo y yo la guitarra con una cuerda y cantaba, ese día en el bar de moe, ese día ya un toke prendidos y con solo 3 temas montados conseguimos que nos dejaran tocar a los 15 días en ese bar, (ese fue el primer toke de la banda en diciembre de 2002), por lo que nos preguntaron el nombre de la banda, como no tenía, le pedimos 5 minutos al man de bar y empezamos a divagar sobre posibles nombres entre Juan y yo, cuando yo le dije, sabe que perro eso palabras sobran, cualquier nombre</p>	<p>ensayando y yo había dejado lamoto afuera de la casa donde yo vivía antes, y cuando salimos fuimos a tomarnos unas cervezas y me fije que en el tanque de la moto la habían rayado así pero un rayón con odio y un parcero dijo parece que hubieran rayado esa moto con sevicia y nos causó mucha gracia lo que dijo el parcero y entonces así le pusimos a la banda, por que anteriormente se llamaba “oitus”, y pues ese nombre representa como el odio contra las cosas e injusticias que pasan en el mundo.</p>
--------------------------------------	--	--	--	--

		<p>ha surtido de licor al Tolima, las fiestas es una figura que gira en torno al culto y a las tradiciones que se dan en todo eso. Entonces Mohan es un nombre muy acorde a lo que queríamos expresar con la banda, lo regional, las vivencias de cada uno, el conflicto, y hasta la algarabía de lo popular.</p> <p>Por otro lado el nombre de K.R.H surgió en el 2000 o 2001, lo pusimos entre mi parcero Iván caballero y yo, cuando estábamos en la UT, que empezamos a ensayar y hacíamos letras que en ese momento eran muy referentes a otras bandas, por que usaban como nombres solo las iniciales o siglas para nombrar a la</p>	<p>aplica, si lo que queremos es gritar y poner en evidencia unas cuantas verdades y tomar acciones.... Contesto el, pues pongámosle palabras sobran perro, contesté yo, sisa, palabras sobran es una expresión callejera cuando uno quiere decirle a otra persona que sabe quién es y que conoce ya sus acciones... palabras sobran.</p> <p>Palabras Sobran es una propuesta de invitación a la acción, a la revolución consiente, El nombre enmarca un contenido social reaccionario ante el bajo nivel humanitario de los humanos, la consigna de la banda es "Palabras Sobran – Acciones Faltan.</p>	
--	--	--	--	--

		<p>banda, pero esas siglas tenían un significado, entonces aquellas épocas que se veía el conflicto tan latente tanto de las guerrillas como del paramilitarismo, consideramos pertinente ponerle Kruel Realidad Humana que es un nombre que creo que encaja con toda la violencia que vive este país. Lo ponemos con “K” porque dentro del punk la “K” hace referencia a una forma de comunicación y de escritura que evoca al punk al querer subvertir las reglas de escritura tradicional, entonces es como una simbología de ir en contra del lenguaje establecido tradicionalmente entonces por eso la banda queda como K.R.H .</p>		
--	--	--	--	--

<p><b>¿Cuáles considera que son las prácticas más importantes que se han desarrollado en la escena punk ibaguereña?</b></p>		<p>Para responder a esta pregunta voy hacer referencia al parche de K.R.H y mohan, porque ya desde el 2010 para acá cuando apareció mohan pues ha habido un poco de lejanía o distanciamiento con la otra escena ibaguereña, aquí hay otros colectivos y grupos pero la verdad no he tenido la cercanía ni conozco mucho sobre los procesos que desarrollan actualmente y pues de esas prácticas culturales actualmente no podría dar referencia, entonces comentare el hecho de 8 años hacia atrás de lo que hacíamos con K.R.H y con los parceros que nos movíamos en ese momento. Yo creo que las primeras prácticas culturales que se</p>	<p>Sin duda alguna la práctica predominante son los tokes, sin embargo, se han organizado varios colectivos que desde hace un par de años para acá vienen generando jornadas libertarias y “Varietés culturales” en las que se incluyen charlas dadas por doctores y profesionales de la Universidad del Tolima, la U Nacional y colectivos de otras ciudades sobre autogestión, independencia, contrastes de conceptos de anarquía y su historia, también en estas varietés y jornadas se articula con demás colectivos de la ciudad para que expongan sus propuestas, como clases de comida saludable natural,</p>	<p>En cuanto a las practicas yo pienso que Ibagué ha sido muy flojo para eso, hay muchas ideas por ahí, la gente aporta muchas ideas, pero en si no hay hechos no sé, a mí me parece que Ibagué en esos aspectos ha sido muy floja, la cuestión con los fanzines y las jornadas culturales o libertarias ha sido muy poco. En cuanto a tokes ahora último es que han salido colectivos que gestionan y hacen las cosas pero los punkeros de Ibagué son pocos los que se han comprometido a hacer cosas y pues también yo creo que se debe a que las personas no apoyan los tokes no</p>
---	--	---	--	---


		<p>dieron en el punk fue la organización de los primeros tokes, que nosotros con los compañeros del parche en Ibagué que teníamos afinidad con el punk empezábamos a gestionar por nosotros mismo y por nuestros propios medios hacer afiches, conseguir corotos para hacer los tokes lo más económicamente posible y la idea era participar todos entonces, como practica cultural yo creo que el organizarse uno sin depender de órganos gubernamentales o instituciones, siempre decidimos hacerlo bajo la idea del “hazlo tú mismo” y sin beneficio económico.</p> <p>Posterior a esto pues la conformación de bandas es</p>	<p>acroyoga, muestras de artículos y productos hechos a mano, trabajos artesanales con guadua y en general la promoción de la cultura Hazlo Tú Mismo en sinergia con los círculos de la juventud en Ibagué, como raperos, skater, roller, escaladores, etc.. También los Fanzine ha sido una práctica presente desde hace varios años, como ejemplo, el colectivo de bandas de Ibagué llamado Dixtorsion Real Punk está generando un fanzine, yo personalmente tengo otro hace como 10 años y por ultimo cabe resaltar que el colectivo Dixtorsion Real Punk este año ya gestiono ante la casa de la juventud</p>	<p>quieren pagar una entrada. Pero si es de destacar cuales son las practicas que más se dan para mi es la conformación de bandas y el hacer o gestionar tokes por uno mismo, porque de resto si es muy poco ahora veo que están sacando fanzines y estampan pero es algo que muy pocos hacen.</p>
--	--	--	---	--



		<p>otra cosa que es muy diciente n el punk y también esto permito el conocer a más personas entonces llegaban al parche más individuos de la ciudad, personas que traían ideas un poco más artísticas con conocimientos en la elaboración de fanzines, unos amigos hicieron el primer fanzine aquí en Ibagué creo que se llamaban “conciencia”, todo fue autogestionado por ellos el diseño, la edición, la distribución todo elaborado por ellos y creo que esa fue otra de las primeras prácticas culturales que vi.</p> <p>Seguido de esto viene el tema de la coedición y edición de material de las bandas, pues sacamos los primeros</p>	<p>presupuesto para la creación del 1er festival de Punk que será realizado anualmente a partir de este año.</p>	
--	--	--	--	--

		<p>compilados editados aquí en Ibagué, con bandas locales, nacionales e internacionales, entonces pienso que eso se constituye también como una práctica del punk el editar, lo que fue hacer el arte del compilado, la impresión todo a bajos costos lo que demostraba que si se podía hacer en físico el prensaje y la distribución del material si depender de algún sello discográfico si no que todo los hacíamos nosotros mismos y sin gastar mucho.</p>		
--	--	--	--	--

Fuente: La autora

	<b>PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS</b> <b>AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	Página 1 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Los suscritos:

Juliana Alexandra Montesino Rico	con C.C N°	1 065 629 001
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____

Manifiesto ~~(an)~~ la voluntad de:

Autorizar

No Autorizar  Motivo: \_\_\_\_\_

La consulta en físico y la virtualización de **mi OBRA**, con el fin de incluirlo en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima. Esta autorización se hace sin ánimo de lucro, con fines académicos y no implica una cesión de derechos patrimoniales de autor.

Manifiestamos que se trata de una OBRA original y como de la autoría de LA OBRA y en relación a la misma, declara que la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, se encuentra, en todo caso, libre de todo tipo de responsabilidad, sea civil, administrativa o penal (incluido el reclamo por plagio).

Por su parte la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA se compromete a imponer las medidas necesarias que garanticen la conservación y custodia de la obra tanto en espacios físico como virtual, ajustándose para dicho fin a las normas fijadas en el Reglamento de Propiedad Intelectual de la Universidad, en la Ley 23 de 1992 y demás normas concordantes.

La publicación de:

Trabajo de grado	<input checked="" type="checkbox"/>	Artículo	<input type="checkbox"/>	Proyecto de Investigación	<input type="checkbox"/>
Libro	<input type="checkbox"/>	Parte de libro	<input type="checkbox"/>	Documento de conferencia	<input type="checkbox"/>
Patente	<input type="checkbox"/>	Informe técnico	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>
Otro: (fotografía, mapa, radiografía, película, video, entre otros)					<input type="checkbox"/>

Producto de la actividad académica/científica/cultural en la Universidad del Tolima, para que con fines académicos e investigativos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad del

	<b>PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS</b>  <b>AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	Página 2 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 “...**Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable**” y 37 “...**Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro**”. El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “**los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**” y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo: Ibagué Punk: Análisis histórico cultural.

- Trabajo de grado presentado para optar al título de:

Sociólogo

- Proyecto de Investigación correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

\_\_\_\_\_

- Informe Técnico correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

\_\_\_\_\_

- Artículo publicado en revista:

\_\_\_\_\_

- Capítulo publicado en libro:

\_\_\_\_\_

- Conferencia a la que se presentó:

\_\_\_\_\_

 Universidad del Tolima	<b>PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS</b>  <b>AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	Página 3 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Quienes a continuación autentican con su firma la autorización para la digitalización e inclusión en el repositorio digital de la Universidad del Tolima, el:

Día: 22 Mes: Noviembre Año: 2018

Autores:

Firma

Nombre:	<u>Juliano A Montejino R</u>	<u>Juliano A Montejino R</u>	C.C. <u>1065629001</u>
Nombre:	_____	_____	C.C. _____
Nombre:	_____	_____	C.C. _____

El autor y/o autores certificar que conocen las derivadas jurídicas que se generan en aplicación de los principios del derecho de autor.