



Historia Crítica

ISSN: 0121-1617

hcritica@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Restrepo Restrepo, Andrea

Una lectura de lo real a través del punk

Historia Crítica, núm. 29, enero-junio, 2005, pp. 9-37

Universidad de Los Andes

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81102901>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Una lectura de lo real a través del punk ★♪

Andrea Restrepo Restrepo*

Este artículo analiza la forma en que llegó y fue recibido el movimiento punk en la ciudad de Medellín en la década del ochenta. Se trató de un acontecimiento que generó rupturas a nivel de las representaciones sociales y políticas para un sector de la juventud del contexto marginal de la ciudad, convirtiéndose en una alternativa de vida y en un mecanismo de expresión política. El trabajo parte de una concepción del punk como un movimiento contracultural que trabaja forjando subterráneamente espacios alternativos, políticos, económicos y culturales, a través de la música, la estética, el cuerpo y el arte. Parte igualmente de una comprensión de la historia que, siguiendo a Homi K. Bhabha, la concibe como un producto de narrativas que producen afiliaciones textuales y sociales en las cuales intervienen discursos que pretenden instalarse como públicos. Se construye así una concepción única y lineal sobre la realidad de los acontecimientos, la cual se trata de imponer colectivamente, ocultando el conflicto y lo complejo de los procesos sociales.

Pero, como sucede con el punk, aparecen constantemente otras narrativas que cuestionan, problematizan y recuerdan los límites de ese discurso, descentrándolo,

★ Artículo recibido en diciembre de 2004; aprobado en enero de 2005.

♪ Este artículo recoge algunos de los planteamientos que se hacen en el libro *Punk expresión marginal*, en proceso de publicación por el Fondo Editorial CEREC.

* Historiadora de la Pontificia Universidad Javeriana con especialización en Estudios Culturales.

haciendo visible lo oculto y lo marginado en él. De esta forma demuestran que existen otras versiones del pasado, de la cotidianidad, que están resistiendo a esa homogenización de la realidad. El punk en su propio discurso, a través de las letras de las canciones, refleja las fallas sociales que la lógica colectiva procesa y oculta, descentrando e invirtiendo el sentido de las cosas, porque el movimiento punk, así como su realidad, pueden verse como el inverso de la razón colectiva. Para sus practicantes la vida es la muerte. Este artículo tomará las letras de las canciones como fuentes para reconstruir la historia de la llegada del movimiento punk a la ciudad de Medellín, su impacto social y su razón de ser. La forma en que se estructuran las letras de las canciones demuestra la manera en la que se percibe el orden social, la política, la vida. Las letras, así como su estética, su simbología y su arte se vuelven testimonios, fuentes para leer la historia.

1. Ciertos antecedentes

El punk surgió en los suburbios de la ciudad de Londres a principios de la década del setenta, como mecanismo de desahogo social y de búsqueda de la libertad para cierto sector de la juventud de la clase obrera. A finales de la década del sesenta las sociedades industriales avanzadas se veían amenazadas por la crisis del petróleo, que repercutía al interior de cada una de ellas. Inglaterra venía afrontando un bajo crecimiento económico que, en la década del setenta, la colocó en una situación cercana al colapso. A mediados de esa década la *Revista Progreso* se refería al poco fruto obtenido con las medidas económicas aplicadas: “Desde hace más de 25 años, laboristas y conservadores han recurrido a toda suerte de remedios para curar los males crónicos del bajo crecimiento económico, falta de inversión y beligerancia obrera”¹. En 1975 la inflación británica alcanzó la tasa más alta de Europa, 25% anual, y el número de desempleados llegó casi a un millón, debido a la reducción de las exportaciones, a la falta de estímulo a la producción, al fracaso del contrato social entre el gobierno y los trabajadores y a la debilidad de la libra esterlina, haciendo de Londres el núcleo de la crisis.

La situación antes descrita fue acabando con las garantías sociales que brindaba el Estado de Bienestar, afectando directamente a la juventud. Crecían los barrios pobres, no había empleo, la inflación aumentaba, mientras que las instituciones tradicionales de cohesión social, como la familia, la Iglesia y el sistema educativo, entraban en conflicto. La conjunción de estos factores hizo que las perspectivas de

1 “S.O.S. La economía Británica a pique”, en *Revista Progreso*, México, julio-agosto, 1975, p. 6.

vida y las nociones de futuro de la juventud del setenta fueran distintas a las de las generaciones anteriores. El surgimiento del punk también coincidió con la constatación de las problemáticas consecuencias humanas de la modernidad, que puso fin al metarrelato histórico del progreso y la idea de futuro ligado a esos conceptos.

La juventud de la clase obrera fue la primera en protestar y en perder todo tipo de credibilidad en el sistema. Era evidente que las estructuras sociales entraban en decadencia y que por parte del Estado no había respuestas. La actitud de estos jóvenes fue diferente a la de los demás sectores de la sociedad, que seguían creyendo en el aparato gubernamental y en la monarquía, aunque fuera cada vez más evidente el aumento de la miseria en contraposición con la forma de vida de la familia real. Así lo demuestra el siguiente testimonio:

Salís de estudiar como un idiota y no te dan trabajo en ningún lado, te rechazan y no hay comida en tu casa, tus padres no tienen como alimentarte ni vestirte; cuando intentas quejarte te tiran los policías encima y ves arriba, ves que toda la cochina familia real vive sobre tu miseria, la guerra y la gran bandera inglesa; son pura mierda cuando ves que les importa un bledo todo lo demás y te das cuenta de que desde que naciste todo ha sido así, ellos, los dueños de nuestras vidas aparentando ser una gran nación, orgullosos de su aristocracia, de su puta sangre azul².

El punk se constituyó igualmente en un espacio de expresión y de protesta frente a la sociedad, al mundo y al elitismo que había acogido el rock, tanto en lo musical, como en su apuesta subjetiva de la estrella del rock.

El rock de los sesentas, que había sido considerado el lenguaje de la contracultura e ícono de rebeldía para la juventud, en los setentas se alejó de los temas sociales. Era el inicio del proceso de comercialización del rock y éste comenzaba a trabajar en función del monopolio de la industria cultural y de sus apuestas políticas. Este proceso se haría evidente en lo musical y en lo ideológico. Los ritmos eran cada vez más suaves, asemejándose a las estructuras sonoras del pop y la mayoría de letras de las canciones no cuestionaban la crisis. El rock se había convertido en una gran industria que requería de una costosa producción y de un conocimiento musical específico. Esto hizo que el rock se consolidara como un medio excluyente, sobre todo para los jóvenes de los sectores bajos de la sociedad; para estos jóvenes el rock ya no era considerado como una válvula de escape.

2 Kolectivo La Haine, “Punk, Una forma de Expresión”, en <http://labaine.f2s.com/Musica/punkexpresion.htm>, fecha de consulta: 12 de noviembre de 2003.

El punk sacó sus bases de la estructura musical del rock, adoptó la velocidad al tocar, distorsionando las guitarras, mientras que sus voces descifran a gritos la crudeza de la realidad. 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”³, 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.

El punk nació como un proyecto de emancipación individual con perspectivas hacia un cambio social, revivió el sentimiento de lucha moderna asumiendo la política como un medio para producir la transformación de lo social. Responde local y globalmente, instrumentalizando al sujeto como un agente político. Se moviliza en el nexo social apropiándose de la política, volviéndola una práctica ontológica cotidiana. Vuelve mecanismo de expresión política el lenguaje, la música, la estética, el arte, el cuerpo, bombardeando así a la sociedad de mensajes y denuncias directas. De esta manera la concepción de cuerpo tradicional se disgrega para convertirse en un escenario social. El punk asume lo político como un espacio de constitución de los sujetos y hace de la vida una acción directa contra las estructuras de dominación social. El sujeto en el punk es ante todo un instrumento de lucha.

El punk moviliza sentimientos de vida y actitudes frente al mundo que se han relacionado y son en parte la continuidad vital de expresiones contestatarias, artísticas y políticas que han surgido para abogar por la libertad del ser humano. Ejemplos de estas expresiones se encuentran en las corrientes literarias del siglo XIX, como los llamados malditos, poetas y filósofos que han sido satanizados y mal leídos, pues su búsqueda se refería a la necesidad de romper con los esquemas estéticos, políticos y sociales. Llamaban así a un cambio de órdenes, donde el desarreglo de los sentidos proclamado por Rimbaud implicaba un rompimiento de la jerarquización del cuerpo. En el siglo XX el punk ha sido relacionado con el dadaísmo y el surrealismo por ser proyectos innovadores y revolucionarios.

En Inglaterra a partir de 1976, con la irrupción de bandas como *The Sex Pistols*, que se hizo famosa por sus escándalos en público invocando y volviendo una práctica social el caos, el punk se empezó a expandir por los barrios populares de diferentes ciudades y comenzó a penetrar la clase media⁴. Pero su auge más significativo se

3 Expresión usada para referirse a este tipo de música.

4 FEIXA, Carles, *De Jóvenes Bandas y Tribus*, Barcelona, Ed. Ariel, 1999, p. 120.

dio en 1977, con la proliferación de bandas punk en Londres. El crecimiento y la expansión del punk hicieron que su lenguaje se ampliara y adoptara nuevas propuestas de organización, que no se restringieron al campo musical. Este proceso se logró debido a la interacción del movimiento con otros movimientos contestatarios, artísticos y políticos, como el anarquismo. A través de estos contactos surgieron colectivos en función de diversas causas: de género, en pro de la liberación animal, a favor de los presos políticos, de contra información, etc., creando otro tipo de prácticas sociales, videos, libros, obras de arte, ferias de fanzines,⁵ procesos de ocupación de casas, distribuidoras independientes de música y libros, basadas en el trueque del material.

Con el tipo de actividades antes descritas se desarrolló la filosofía del “hazlo tú mismo”, inspirada en la autogestión y en contra de la cultura del consumismo. Esta maduración del punk dio origen a otro tipo de bandas como *The Crass* y *Discharge Poison Girl*, entre otras, que a través de la música pretendían dar soluciones a la crisis proponiendo la acción política a seguir. El punk en su complejidad generó diversas tendencias, desde el estigma del punk no futuro, nihilista y autodestructivo, hasta el punk de la resistencia, consecuente, activista y propositivo. Estos diversos caminos que se dieron al interior del punk se han movilizado por el mundo renaciendo y respondiendo a los contextos donde encuentra una razón social de ser. Es un sentimiento, una expresión universal que responde al caos urbano.

2. Punk Medallo

Hemos generado decadencia oh, oh, oh/ Hemos engendrado la violencia/ Nuestra pobre patria es una puta/ El himno y la bandera nos insultan/ Patria vendida y explotada/ Muriendo a cada instante/ No tenemos solución oi, oi, oi/ El pan de cada día es represión/ Recurso natural de explotación/ La sangre de tus héroes no me importa/ Sangre derramada sin razón/ Patria vendida y explotada/ Muriendo a cada instante/ No tenemos solución.⁶

A principios de la década del ochenta el punk llegó a Colombia y, al igual que el rock, fue traído de Europa y Estados Unidos por las clases alta y media y por los medios de comunicación. Se comenzó a difundir en los núcleos urbanos, sobre todo en Bogotá y Medellín, y si bien llegó en la misma época a las dos ciudades, fue en esta última donde se consolidó como un movimiento. El afianzamiento del punk

5 Revistas que producen los punk para hablar sobre música y temas de interés; son espacios de contra información.

6 Banda BSN, Disco *Bastardos sin nombre*, año 1987.

en Medellín tuvo que ver, por un lado, con la tradición rockera de la ciudad, y por otro, con la necesidad de un sector de la juventud de canalizar la violencia política y social generada por el auge del narcotráfico en la ciudad. El rock había aparecido en Medellín a finales de la década del sesenta y principios de los setentas, paralelamente con el auge de las diversas tendencias de izquierda y del movimiento nadaísta, contexto perfecto para la entrada del rock y para el desarrollo de propuestas contraculturales. Pero la industria rockera que se consolidó en Medellín involucró directamente a jóvenes de sectores altos y medios, ya que ésta era la parte de la juventud que contaba con las posibilidades económicas para acceder a los equipos, al estudio de la música y a viajar para ver las producciones culturales de los otros países. La fijación de la clase alta por reproducir los parámetros culturales de las grandes ciudades, generó en el rock nacional una copia de la cultura norteamericana, como lo describe Jorge Giraldo Ramírez:

La recepción del rock en Medellín es copia del fenómeno del Norte. Y es la clase alta la que tiene los medios y el afán de llegar a la moda. Lo novedoso en estos años son las fiestas en los clubes exclusivos como el Medellín y el Campestre, donde la gente rica se viste hippie y rocanrolera, trayendo ropa importada o comprando nacional en “la caverna de Corolo”, para escuchar y bailar las novedades discográficas de los primeros grupos de la ciudad que interpretaban la nueva música⁷.

De esta manera el rock se insertó socialmente como una expresión carente de contexto y limitada a la clase alta de Medellín. En este sentido conviene tener en cuenta que en la década del setenta, como parte del desarrollo comercial e industrial de Medellín, existían en la ciudad empresas como Sonolux y Codiscos, que incentivaron el desarrollo de la industria musical.

Pero el rock de los setentas se agotó en los ochentas. Las nuevas coyunturas sociales que se desarrollaron en la ciudad a raíz de la emergencia del narcotráfico produjeron el desbordamiento de la violencia social, que se insertó en los sectores populares de la ciudad, golpeando directamente a la juventud. La música, como un arte que recoge la memoria colectiva, como un espejo social a nivel sonoro, necesita de nuevas expresiones para estar en armonía con los procesos del contexto. Y fue particularmente la juventud de los sectores populares la que pidió a gritos nuevas

⁷ GIRALDO RAMÍREZ, Jorge, “El rock, sonido para ángeles”, en <http://www.lopaisa.abel-art.com/rockhistoria.html>, fecha de consulta: 2 de noviembre de 2003.

músicas y lenguajes que le ayudaran a afrontar y a canalizar la realidad de muerte y guerra que se afincó en la ciudad. Fue en este sentido que la sociedad misma de los ochentas demandó sonidos fuertes y reales como el punk y el metal:

Mucha gente estaba cansada del estancamiento musical dentro del rock que había llegado a Medellín. Se querían buscar ideas nuevas; el punk nos daba la oportunidad de autonomía, de libertad, de estar más de frente a nuestra realidad social. Algunos empezamos a investigar; tomamos libros y revistas extranjeras que hablaban del punk; recuerdo en especial un librito que se llamaba *punk, muerte joren*, era un librito de edición muy limitada, cuando fuimos a buscarlo a una librería era el último que quedaba. También tradujimos algunas letras de los Sex Pistols, de un cassette que nos prestó un amigo de Bogotá, nos dimos cuenta que esto era muy aplicable a nuestra realidad, habíamos encontrado nuestra propia válvula de escape⁸.

El punk se lo apropió parte de la juventud de los sectores populares, llenando esta expresión de sentido, auto representando con ese sonido y en esas letras la historia de sus vidas y de su cotidianidad.

Los años ochentas constituyen el telón de fondo de cuatro ejes históricos: el narcotráfico empezó a consolidarse como empresa y sus líderes pretendieron emerger en la vida política; comenzaron los intentos fallidos de la mayoría de los procesos de paz; paralelamente se desarrolló el paramilitarismo⁹ y se terminaron los gobiernos de corte social por las presiones del Banco Mundial, acordes con el ascenso del neoliberalismo en las políticas económicas mundiales. Estos cuatro ejes interactuaron en medio del desarrollo de una cruda política anti izquierdista, que comenzó con la instauración del Estatuto de Seguridad por parte del presidente Julio Cesar Turbay. Se trataba de una nueva estrategia para legalizar la violencia de parte del Estado, que fue seguida por las Fuerzas Armadas que operaban dentro de la doctrina de Seguridad Nacional, una propuesta de organización estatal para acabar con la insurgencia. Estas medidas, por un lado, establecieron las bases para que desde el Estado se pudieran atacar las protestas de los sectores populares, las manifestaciones

8 URÁN, Omar, (Coordinador investigativo), *Medellín en Vívo*, Medellín, Instituto Popular de Capacitación, Corporación Región, Viceministerio de la Juventud, 1997, p. 99.

9 Los paramilitares surgieron legalmente mediante la ley 48 DE 1968, como un mecanismo de justicia privada para reforzar las medidas del Estado.

y todo tipo de acciones colectivas de oposición. Por el otro, legitimaron la evolución y las acciones de los grupos paramilitares y de limpieza social en contra de todos esos sectores. Fue precisamente por estas razones que en la década de los ochentas las violaciones a los derechos humanos pasaron a ser uno de los temas de relevancia nacional, reflejo de la ineeficacia del Estado para dar soluciones a las injusticias sociales y el uso de la represión y la violencia como mecanismos para controlar, mas no solucionar, los conflictos. Siguiendo a Leopoldo Múnera, esta ineeficacia del Estado gestó un nuevo “orden plural de la violencia”, la cual se hizo pública con el genocidio político de la Unión Patriótica, a fines de los ochenta:

Los planes para eliminar físicamente a la UP hicieron parte de la llamada *guerra sucia*, que caracterizó la represión política desde la presidencia de Turbay hasta la de Barco y, por consiguiente, acompañó la propuesta de paz de Betancur. De 1978 a 1988 fueron cometidos 8.709 asesinatos políticos y se presentaron 2.851 casos de tortura y 1.054 de detenciones-desapariciones; la mayor responsabilidad por tales delitos recayó sobre las Fuerzas Armadas, la Policía y los paramilitares¹⁰.

La percepción de esta situación se reflejó en las letras de las canciones, como se aprecia en una canción de la recopilación Punk Medallo de la ciudad de Medellín, de 1984.

*Señores contra la pared/ Papeles... un dos tres... cerdos/ Este mundo está perdido, el gobierno está podrido/ Mucha tierra para pocos/ Colombia es de locos/ Y el pueblo se muere de hambre/ el gobierno es ignorante/ Ya vienen las elecciones inocentes en prisiones/ Y no no, no podemos protestar pues la bota militar/ Ya viene y nos va a matar”*¹¹.

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 y llegó a un sector de la juventud antioqueña excluida por el Estado y la élite de la ciudad. Se trataba de una juventud sin educación, sin salud, sin trabajo y sin opciones de vida digna, que por eso mismo despreciaba su patria y su historia y era incrédula frente a la política tradicional, el Estado, sus instituciones y propuestas de cambio. El punk coincidió también con el desarrollo del fenómeno del sicariato en estos sectores de la ciudad, a raíz de la aparición del narcotráfico. El

10 MÚNERA RUIZ, Leopoldo, *Rupturas y continuidades. Poder y Movimiento popular en Colombia 1968-1988*, Bogotá, IEPRI, Universidad Nacional de Colombia, CEREC, 1998, p. 278.

11 Recopilación *Punk Medallo*, año 1984.

sicariato, al igual que diversas formas de delincuencia juvenil y el uso y comercialización de la droga, se impusieron en esta década como alternativas de subsistencia para la juventud de las comunas. Esta situación evidencia el nivel de descomposición social de estos sectores y refleja la ineeficacia del Estado en la promoción del desarrollo social. Fue sólo hasta 1982, cuando un sicario mató al Ministro de Defensa Rodrigo Lara Bonilla, que el Estado le prestó atención a la situación de la juventud “marginal”.

Expresiones musicales y culturales como el punk y el metal ofrecieron opciones y refugios de vida para aquellos jóvenes que no quisieron involucrarse directamente con el sicariato y prefirieron afianzar sus vidas con expresiones contraculturales. En 1982 la banda *Complot* empezó a tocar canciones de *The Sex Pistols* y *The Clash*. A partir de 1983 surgieron los parches¹² de punkeros en los barrios de Aranjuez, Castilla, Morabia y Villa Hermosa, entre otros. Patricia Valencia, en una reseña sobre la historia del rock en Medellín, describe cómo “en los barrios de las laderas, de los obreros, se imponen los cabellos largos, las botas de obrero, los pantalones tubo ajustados, pintados y rotos, las correas de taches, el negro absoluto, los jeans sucios y la suerte con el amor y la paz”¹³. En este mismo año surgió la banda *Parabellum*, que orientó el carácter de denuncia social y de vivencia marginal que acogió el punk de los ochentas, estableciendo un divorcio radical entre el punk y el metal. A partir de este momento el punk se concentró en la protesta social, mientras que el metal se centró en el desarrollo del virtuosismo musical, poniendo en segundo plano el mensaje de las letras.

La ruptura ideológica entre el punk y el metal originó “La batalla de las Bandas”, una guerra entre los dos géneros. Este enfrentamiento, además de ideológico, se estructuró sobre un problema de clase social: los metaleros fueron considerados los burgueses y los punkeros los representantes de los sectores populares. Las dos posiciones estructuraron el uso y el sentido que desarrollaron estos géneros musicales. El metal buscó el reconocimiento comercial, mientras que el punk le dio origen a un movimiento subterráneo, anticomercial, underground, que creó sus propias redes de distribución de la música, consecuente con la trayectoria de su movimiento. A partir de 1984 surgieron bandas de punk como *Restos de Tragedia*, *Mortikans*, *Pe-ne*,

12 Grupos de individuos que se reúnen para compartir afinidades en común, en este caso la música y el estilo de vida. Estos encuentros solían hacerse con grabadoras en las esquinas de los barrios, en casas de amigos y en conciertos.

13 VALENCIA ESTRADA, Patricia, “Reseña de la historia del Rock en Medellín”. <http://altair.udea.edu.co/zonanaranja/version1/rock3.htm>, fecha de consulta: 2 de septiembre de 2003.

Podrida Sociedad, Sociedad Violenta, Mierda, todas provenientes de las comunas nororiental, noroccidental y centro-oriental de la ciudad. Igualmente, a lo largo de la década proliferaron las bandas, que con sus propuestas hicieron vibrar a la ciudad, visibilizando lo oculto, lo excluido, lo marginal y develando con la estética, la música, el lenguaje y las letras de las canciones el peso de una historia marginal, como lo muestra el siguiente testimonio:

Las cadenas no las usamos para amedrentar a la gente, son un símbolo de opresión; los ganchos simbolizan sostener ideas; los zapatos, las botas, son para que duren 2 ó 3 años, son una afrenta contra el consumismo de los que creen que la marca hace al joven; las chaquetas las compramos en la plaza minorista o en la salida del anfiteatro, todavía con el olor del muerto fresco, y después las arreglamos a nuestro gusto, el atuendo lo usamos porque nos gusta agredir visualmente a la gente y después escuchar las idioteces que dicen de nosotros¹⁴.

Ese sentido de denuncia del punk, como ya se ha dicho, se expresa igualmente en las letras de las canciones, como se aprecia en el siguiente aparte:

Este mundo está podrido/ no se puede vivir aquí/ el gobierno nos mata/ como extirmando a las ratas/ sin trabajo, de hambre/ con hambre no hay paz/ Y se viven quejando porque hay inseguridad/ gobierno de mierda, sociedad de rutina/ mundo de guerra, huele a mortecina/ la guerra es un paraíso para que la vida muera/ sólo piensan en ellos y los demás que coman mierda¹⁵.

3. El punk como reflejo de su propia historia

Qué es el progreso/ Nuevos autos en el mercado/ Qué es el progreso/ Aumentar los impuestos/ Qué es el progreso/ Nuevas armas para la guerra/ Cuál progreso, tu progreso/ Mientras otros mueren de hambre/ El nuevo presidente/ Habla de progreso/ Nuevos alimentos/ Nuevos policías/ Nos tienen consumidos/ Nos tienen atrapados/ Cuál progreso, tu progreso¹⁶.

La historia de Medellín se desarrolló a partir de los imaginarios de progreso y modernidad¹⁷. En los ochentas estos imaginarios hegemónicos de ciudad se

14 URÁN, Omar, *op. cit.*, p. 105.

15 Banda Rasix, Disco Recopilación *Medellín contra el quinto Centenario Canción*, Huele a Mortecina, año 1988.

16 Banda, Aversión, Disco, *Averxion / CTC*, Canción Progreso, año 1990.

17 NARANJO, Gloria y VILLA, Marta Inés, *Entre luces y sombras. Medellín: espacio y políticas urbanas*, Medellín, Corporación Región, 1997, p. 11.

desbordaron. El desarrollo de un proceso de industrialización en un país en conflicto y la pobre propuesta de Estado, produjo una situación opuesta a estos ideales. Se establecieron dos ciudades, la del centro con su eje en el poder y la de la periferia con su eje en la pobreza. Medellín en esta década ya no fue reconocida como la ciudad moderna, sino como la urbe violenta. El punk en sus letras recogió la contra historia de la ciudad, la ajena a la versión del progreso y la modernidad: la de la exclusión. Contó el entorno de sus engranajes, visibilizó su lugar de enunciación y su versión de la realidad. Amplió y descentró la narrativa de la historia oficial de la ciudad.

humo, ruido, químicos/ Fábricas contaminantes/ empresarios ambiciosos/ destruyen la capa de ozono/ Los rayos del sol entran podridos/ Gobiernos inútiles/ vendidos por el dólar/ entrevistas de los recursos naturales/ engañando la gente con falso progreso/ Gringos acaparando todo en su beneficio/ basta de bastardos/ empresas extranjeras asesinando trabajadores /porque protestan por el misero salario/ Muerte, desolación, pobreza sólo queda en los campos/ en las ciudades sólo hay represión/ desolación social, caos/ temor, ya no hay solución/ policías y narcos tienen un precio/ terroristas y sicarios con sus bombas/ por dinero destruyen al pueblo/ basta de bastardos.¹⁸

El proceso de industrialización de Medellín se dio en las primeras décadas del siglo XX, mediado por la utilización de nuevas tecnologías, que aceleraron el desarrollo del escenario urbano hasta mediados del siglo. La ciudad inicialmente tenía su centro en la Plaza de Berrio y, con relación a este centro, se enunciaba la importancia y el significado de los otros espacios urbanos. La industrialización, sumada a la agudización de los problemas sociales en el campo, dio lugar la llegada de nuevos actores a la ciudad. Esa población se asentó en las zonas periféricas nororiental, noroccidental y centro-oriental, respondiendo a dos procesos. Uno de ellos, mediado por la intervención del Estado y las empresas privadas para la promoción de barrios obreros, con el fin de constituir una clase obrera que sirviera al desarrollo de la industria. El otro, originado en los procesos autónomos de ocupación de territorios, sin intervención del Estado y de entidades privadas. Los dos procesos se han caracterizado por la supervivencia con base en la ayuda mutua, la cooperación y la solidaridad. Esta actitud ha permitido soportar la exclusión política, económica y social por parte del Estado y de la élite local y ha sido respaldada por la Iglesia. Esta última ha tratado de suplantar el papel del Estado y ha forjado la identidad del sujeto trabajador, la dignidad de la pobreza, ayudando a crear el sujeto sumiso. Estableció un control social y moral, arraigado a un núcleo familiar que posteriormente se fue fragmentando.

18 Banda CTC, *Disco Avexión/CTC*, Canción Basta de Bastardos, año 1990.

Los barrios obreros se planearon con el modelo de la Ciudad Jardín, que tenía una lógica de demarcación urbana articulada con un proyecto de vida para el obrero. Se proyectaba que fueran construidos alrededor de las fábricas, con las supuestas comodidades básicas: servicios públicos, higiene, zonas verdes, espacios de socialización e iglesias. Así el obrero no tendría la necesidad de movilizarse por otros sectores que lo dispersaran de su actividad laboral, no se contaminaría con valores ajenos a la moral cristiana y no entraría en contacto con otras formas de vida.

Para todo estás marcado, un puesto fijo estratificado, te prohíben el acceso a ciertos lugares, te regulan el espacio, te cobriven tus ideas, te opones y te tildan de revolucionario, marcado con desprecio por la sociedad del peso, clasificado por tus bienes, privado de derechos.¹⁹

De esta propuesta surgieron barrios como Aranjuez y Manrique. Sin embargo, en esos barrios en los que hubo intervención de entidades privadas y estatales, nunca se supieron las necesidades básicas de salud, educación y vivienda. En términos generales, el poblamiento se desarrolló mediante un proceso colectivo autogestionado y de lucha continua por la apropiación del territorio y el asentamiento de la vivienda. Como lo plantea Gloria Naranjo:

La consecución de la vivienda fue para la mayoría el anhelo mayor de su existencia. Las casas se iban conformando inicialmente en forma dispersa. En primera instancia, la vivienda partía del clásico tugurio construido con base en palos, latas y cartón, seguramente siguiendo la tradición rural del patrón de asentamiento; le daban gran consideración al espacio exterior que les servía de pequeña huerta. Conformaban viviendas diseminadas pero unidas con base a necesidades comunes. La producción del lugar para vivir va creando códigos lingüísticos y de comportamiento que les permite enfrentarse a la gestión del hábitat²⁰.

Esta forma de poblamiento se caracterizó por el desamparo estatal en todas sus formas y por la continua lucha por la apropiación, la organización y la transformación del espacio para adquirir las mínimas condiciones de vida. Se inició con la guerra de ocupación, la construcción de la casa y el reconocimiento como barrio para gestionar los servicios públicos. La población fue así objeto de una doble exclusión: la que tuvo que afrontar en el campo a raíz del conflicto social y la que afrontó al llegar a

19 Banda Aversión, *Disco Averxión/CTC*, Canción Estratificación, año 1990.

20 NARANJO, Gloria, *Medellín en zonas*, Medellín, Corporación Región, 1992, p. 7.

la ciudad. Las dos han sido mediadas por la violencia en que se han enmarcado estos procesos:

Problema de enfermedad y pobreza/ es lo que realmente me preocupa/ quiero gritar, gritar, gritar/ hacer algo por el dolor que siento/ parecemos cuerpos abandonados/ esclavos del sufrimiento/ no se hace ni puta mierda por salir de esto/ pesadillas y tormentos/ todavía no es tiempo/ todavía no es tiempo/ aún no es tiempo de muerte/ odio el desespero en mi cerebro/ nadie da respuesta a mis preguntas/ las puertas se cierran/ el dolor aumenta/ inconforme me abogo/ asustado no veo solución/ basura, basura, basura/ Egoísmo, hipocresía/ dinero de por medio/ interés y maría vanidad para nada/ existo aquí y ocupo espacio.²¹

En 1964 Medellín recibió el 55.4% de la población del departamento, que autónomamente se instaló en zonas periféricas. Los parámetros de ciudad moderna se comenzaron a desbordar por varias razones: el aumento de las migraciones a la ciudad, el inicio de la recesión económica, la flaqueza de la industria que era el sustento económico de estas zonas, lo que produjo el incremento de las tasas de desempleo y de la economía informal, la pérdida de hegemonía de la iglesia y los partidos tradicionales y la resonancia de los cambios sociales, culturales y políticos a lo largo de la década del sesenta. La élite local no respondió a estos problemas y cambios sociales, resguardándose en la pérdida de los valores fundacionales de la ciudad, negando y desamparando el crecimiento de las periferias. Se estructuraron dos ciudades: una huérfana e improvisada, producto del conflicto social en el campo, y otra resguardada en la administración local. La élite local frente a la periferia recreó una representación basada en la negación, en la ilegalidad, en la vergüenza social. Promovió un imaginario colectivo del lugar como un espacio vacío, sin gente, sin niños, que se podía intervenir militarmente, reprimir, azotar, violentar. Culpó a la población de la periferia de desarticular las redes sociales de la ciudad y su supuesta imagen homogénea. Ocultó así la ineeficiencia social del proyecto de ciudad y de país basado en un concepto de modernidad excluyente. En la “marginalidad”²² se aglutinaron los resultados inevitables de la ineeficacia política, económica y social de la administración local y nacional, como se expresa en las canciones:

Problemas de capital y trabajo/ riqueza y pobreza/ salud de niños y mujeres/ desamparo de inválidos y viejos/ Salarios y horas de trabajo/ trabajo excesivo y falta de ocupación/ higiene y

21 Banda Restos de Tragedia, *Disco Ser y No Ser*, Canción Aún no es Tiempo, año 1988.

22 “La marginalidad es fundamentalmente una condición social resultante de la falta de acceso a los servicios de educación y salud, y de la falta de oportunidades de empleo... se traduce en la no incorporación de un grupo cada vez mayor de gentes a los beneficios del desarrollo” (NARANJO, Gloria y VILLA, Marta Inés, *op. cit.*, p. 73).

enfermedad/ viviendas y tierra por cultivar/ poder de pocos y esclavitud de muchos/ monopolio y falta de confianza/ dinero y falta de dinero/ antagonismo social, antagonismo social.²³

El crecimiento de la “ciudad ilegal”²⁴ y la emergencia de movimientos de protesta urbana llevaron a que en la década del setenta el tema adquiriera una dimensión política. El Estado propuso alternativas basadas en la redemarcación del perímetro urbano, que fueron la causa de desalojos forzados y de la legitimación del uso de la violencia por parte de la administración local hacia los sectores populares. Se propició así un mayor derramamiento de sangre, en vez de dar soluciones a los problemas de inequidad en la tenencia de tierra al interior del departamento y del desplazamiento forzado. La mayoría de políticas de desarrollo urbano terminaron beneficiando a la élite de la ciudad, con lo cual se amplió aún más la separación entre las dos ciudades.

La ineficacia del Estado también se evidenció en la solución de conflictos. Incentivó en la población la utilización de mecanismos privados para la solución de problemas sociales, que posteriormente se convirtieron en formas de delincuencia ciudadana. Medellín comenzó la década del ochenta con la legalización de los grupos de autodefensa, bajo la alcaldía de Bernardo Guerra Serna, lo que dio origen a las campañas de limpieza social como estrategia para acabar con los problemas sociales. Este período comenzó con la coexistencia de tres escuadrones de la muerte actuando en la ciudad²⁵: «asociación prodefensa de Medellín», uno parapolicial y otro al servicio del narcotráfico, que concentraron sus acciones en los barrios populares. La práctica de la “limpieza social” en la sociedad antioqueña se transformó en una expresión cultural, una lógica política, una manera de estructurar, de mantener el poder:

Sociedad morgue/ sociedad corrupta/ campañas de limpieza/ que sacuden nuestros barrios/ Veredas y caminos/ Campañas de facilitación/ que causan emoción a miles de empresarios/ y tú qué sabes?/ No sé... No sé nada.²⁶

Impunidad, impunidad/ no parecemos humanos/ la vida ya poco importa/ corre sangre de gente inocente/ Delitos en la impunidad/ unos roban, otros matan, otros mienten/ Los que no roban ni matan, mienten, mienten.²⁷

El desconocimiento humano, político, económico y cultural, la falta de soluciones a los conflictos acumulados a lo largo del siglo y el constante crecimiento de los

23 Banda Restos de Tragedia, *Disco Ser Y no Ser*, Canción Antagonismo Social, año 1988.

24 Llamada así por la administración local.

25 Ver SALAZAR, Alonso, *Subculturas del narcotráfico*, Medellín, Cinep, 1992, p. 60.

26 Banda Bastardos Sin Nombre, *Disco Guerra Bacteriológica*, Canción No Se Nada, año 1986.

27 Banda Restos de Tragedia, *Disco Medellín Presente R.D.T.*, Canción Impunidad, año 1988.

sectores populares produjeron en la década del ochenta la proliferación de múltiples expresiones de violencia, que se alimentó con la aparición del narcotráfico en los escenarios político y social. Esta situación acrecentó la progresiva situación de no futuro en los barrios marginados. De otra parte, Medellín empezó la década de los ochenta en medio de la crisis de la industria. Fabricato y treinta empresas del valle de Aburrá se declararon en concordato. Estos hechos empeoraron la inestabilidad económica de los sectores populares, aumentaron las tasas de desempleo en un porcentaje mayor al resto de las ciudades de Colombia, lo que fortaleció el mercado de la droga en la ciudad. La violencia se profundizó y se instauró como una forma de habitar la ciudad marginal, que comenzó a definir el espacio, el tiempo y el ritmo de la vida. El punk entró en escena reflejando y gritando el cansancio que producía una historia basada en la lucha por la inclusión, por la subsistencia, y demostró cómo la imposición de la modernidad en la ciudad, así como el proyecto de país y de Estado habían causado la miseria y la muerte. Esta realidad acompañó al punk a lo largo de la década:

Los punkeros de Medallo eran una raza legítimamente bastarda, hijos del odio, la intolerancia de un tercer mundo y de un país quebrado hasta los tuétanos. Hijos sin padre o hijos de la primera generación de migrantes campesinos asediados por las guerras, de obreros en paro forzado, habitantes de las laderas de la ciudad; 12 de Octubre, el Popular, Santa Cruz, Villatina, entre otros²⁸.

Quién está matando a nuestra gente/ cuál es la razón de tanta muerte/ por qué se ha perdido el respeto por la vida/ cuándo acabarán esta guerra incivil/ la ciudad morgue/ todos atrapados/ dentro de cajones de cementos/ crímenes y desconcierto/ es lo único cierto/ la ciudad morgue.²⁹

4. El punk como contravisión del proyecto de juventud de su contexto

Cuando camino/ por las calles de esta ciudad/ veo la muerte aquí y allá/ ¡ahí va! Con su cara de gatillo/ ¡ahí viene! Con sus ojos de homicidio/ en las esquinas, rondando el barrio/ acechando en todos lados/ va y viene de casco y botas/ viene y va de tenis y gorra/ cómo puedes permitir/ que un imbécil piense por ti/ que te llene la cabeza de gusanos/ que te ponga un fierro en las manos/ que te haga su perro amaestrado/ que te ponga a comer de su mano/ que

28 URÁN, Omar, *op. cit.*, p. 99.

29 Banda: Bastardos Sin Nombre, Disco: *Bastardos sin Nombre*, Canción: Ciudad Morgue, año 1987.

te pinte ilusiones de mierda/ y que te convierta en una gonorrea/ basura en el cine, basura en la tv/ violencia en las calles y todo está muy bien/ porque lo único que importa es lo que puedes conseguir/ porque la ley del fuerte dice: tener o morir/ basura política, basura clasista, basura anarquista, basura fascista/ todas te ofrecen un futuro y una prosperidad/ para que la pagues con tu sangre o la de los demás/ fuimos educados para ser alguien/ y tenerle miedo a ser nadie/ que nunca pienses solo que siempre estés con ellos/ el partido, con el culto/ con el combo, con el gremio/ todos te repiten que eres libre de elegir/ basura o basura/ es lo que tienen para ti/ basura y mentira/ es lo que tienen para mí.³⁰

Más allá de sus implicaciones políticas y económicas a nivel nacional e internacional, el auge del narcotráfico y sus despliegues en la vida nacional establecieron una nueva dinámica de cohesión social, cultural y económica. Una de las consecuencias directas en la ciudad de Medellín fue la pérdida del control social por parte de las instituciones tradicionales, el sector empresarial y la clase política, que habían impuesto sus intereses sobre el resto de la población. El narcotráfico, alimentándose de esta crisis, se instaló socialmente como una salida. Se convirtió en la alternativa económica más viable y trató de reemplazar el vacío político y económico generado históricamente por la exclusión del Estado y la élite local.

El punk surgió en forma paralela a la inserción del narcotráfico en los escenarios sociales y políticos. Este último se consolidó recibiendo el apoyo directo de algunos sectores de la política nacional, al tiempo que sectores de la mafia se unieron al paramilitarismo. La violencia del negocio de las drogas se inscribió en el conflicto nacional: “El primero de diciembre de 1981 se crea el MAS (Muerte a Secuestradores), 22 capos de la mafia criolla aportan 9 millones de dólares y 200 hombres para combatir el secuestro, ejecutar delincuentes comunes y grupos guerrilleros”³¹. Las fuerzas del MAS se sumaron a la guerra en contra del comunismo y la guerra sucia iniciada por el presidente Turbay. Los barrios populares se volvieron el epicentro de la violencia. Recibieron directamente la guerra iniciada por el gobierno y alimentada por el narcotráfico:

Atentados terroristas en las calles/ un carro bomba explota, en la ciudad cientos de inocentes muertos/ el objetivo es pa callar/ narcoterroristas, narcoterroristas/ el gobierno es asesino/ los terroristas también/ caos, represión, confusión/ todo está en mi mente/ ya no salgo a la calle/ pues me van a encarcelar/ ya no salgo a la calle/ pues me van a matar³².

30 Banda: Libra, Disco: *Libertad y desorden*, año 1997.

31 SALAZAR, Alonso, *op. cit.*, p. 61.

32 Banda: Bastardos Sin Nombre, Disco: *Guerra Bacteriológica*, Canción: Narcoterroristas, año 1986.

Por otro lado, la relación del narcotráfico con los grupos dirigentes y el Estado se hizo cada vez más evidente. En 1982 Pablo Escobar fue elegido Representante a la Cámara por el movimiento de Renovación Liberal liderado por Jairo Ortega Ramírez, aunque posteriormente el galanismo antioqueño lo denunció y lo expulsó. Hasta esta fecha el narcotráfico creció apoyándose en las políticas tradicionales del Estado. Paralelo a este proceso Pablo Escobar, mediante la Corporación Medellín sin Tugurios, hizo un barrio con su nombre, además de repartir mercados, arreglar la infraestructura de otros barrios y generar empleo. De esta forma, Pablo Escobar se consolidó como el protector de los pobres.

La base social de la política del narcotráfico se sustentó en la generosidad para con los sectores populares; sin embargo, el boom de la coca no reestructuró las dinámicas de la distribución del ingreso económico a nivel social, por lo que no cambió la condición de vida de los habitantes. La escasa inversión que el Estado había realizado en estos lugares, sumada a la crisis económica, hizo imposible el mejoramiento de la calidad de vida de la población, aunque entrase dinero del narcotráfico. Esta situación la explica Gabriel Misas:

Si observamos la evolución de los indicadores de desarrollo social hasta los años setenta, las tasas de cubrimiento de educación y de salud, por ejemplo, podemos constatar que eran muchos más reducidos en Colombia que en el resto de América Latina. En Colombia sólo se puede hablar de Estado a partir de los años sesenta cuando empieza a aumentar la participación del gasto público dentro del PIB. Durante largos períodos, hasta finales de la década de los sesenta, la participación del gasto público en el PIB fue inferior al 4.5%, cuando en el resto de los países de América Latina estaba en ese mismo momento alrededor del 12%³³.

El narcotráfico comenzó a representar una herramienta de subsistencia dentro de los sectores populares antioqueños. El deterioro y la pérdida de credibilidad de las instituciones tradicionales en Medellín, como la familia y la iglesia, sobre todo en estos sectores, hizo que la juventud tuviera que desarrollar formas de vida y de subsistencia a través de mecanismos privados ajenos a las estructuras tradicionales de socialización. La juventud no tenía alternativas, no había empleo, no había

33 MISAS, Gabriel, "Modelos de desarrollo", en VALENCIA GUTIÉRREZ, Alberto (editor), *Exclusión social y construcción de lo público en Colombia*, Colección Sociedad y Economía N° 2, Bogotá, CIDSE-Universidad del Valle, CEREC, 2001, p. 344.

educación y ya no se confiaba en los partidos, ni en el ejercicio de política tradicional. Los nexos con movimientos políticos de izquierda estaban siendo obstaculizados por la guerra sucia iniciada por Turbay y el narcotráfico. “La izquierda, a pesar de la permanencia en los sectores populares, no logró catalizar la crisis hacia una radicalización social en contra del Estado”³⁴.

La conjunción de los anteriores factores dio lugar a que muchos jóvenes terminaran involucrándose en el tráfico de drogas, dando así origen a un nuevo movimiento económico y cultural dentro de la juventud: el sicariato. Este último brindó un sentido de pertenencia, forjó una identidad y consolidó una base económica, relaciones que nunca generó el Estado. Por otro lado, la violencia que comenzó a desarrollarse en el sector marginal le impuso a la juventud la necesidad de hacer parte de una banda para poder subsistir. La lógica de vida que se ofreció a través del narcotráfico monopolizó a la mayoría de la juventud del sector marginal.

Las primeras bandas de sicarios y las primeras bandas de punk salieron de los mismos sectores de la ciudad, de las comunas nororiental, noroccidental y centro-oriental, de barrios como Castilla, Villa Hermosa y Aranjuez, entre otros. Hicieron parte de un mismo contexto social, pero sus búsquedas se contrapusieron. El punk buscó su libertad, por lo que su lucha se concretó en la crítica social y en la no contribución con el sistema, en hacer de la vida un acto de permanente enfrentamiento con las redes sociales, sus valores, sus normas, sus instituciones, su disciplinamiento. Repudió al sistema, su opresión, la desigualdad que había generado, la violencia que lo había demarcado, por ello lo irrespetaba, lo subvalora y se autonombra como antisistema. El sicariato regenera las estructuras del sistema, las mantiene, reafirma las jerarquías sociales, la violencia política, los valores tradicionales, el patriarcado, fortifica instituciones como la familia, la religión y dinamiza la economía capitalista a través del mercado de la droga, potenciando la cultura del consumismo, de lo ostentoso, del poder a través del dinero. Por el contrario el punk promueve una lucha y una conciencia anticapitalista, pretende deshacer la cultura del consumismo, aboga por la igualdad social, rechaza las jerarquías sociales, la religión, el concepto de poder, el hacer de la vida un acto de esclavitud por dinero, como se puede ver en esta letra:

*Ha llegado la hora de asesinar/ vas a tener que implorar un trabajo/ sólo por no tener un
puto peso en el bolsillo/ el sistema es prostituto/ y tú eres la puta de él/ el sistema está
podrido/ y tu que piensas vivir bien.³⁵*

34 SALAZAR, Alonso, *op. cit.*, p. 65.

35 Banda: Bastardos Sin Nombre, Disco: *Guerra Bacteriológica*, Canción: Sistema de bolsillo, año 1986.

Esta discrepancia entre el punk y la lógica de vida común al sicariato se puede ver en el artículo del fanzine *Nueva Fuerza*, refiriéndose a la película *Rodrigo D. No futuro*:

La película comete el grave error de MEZCLAR el ambiente de nosotros con el de un grupo de individuos dedicados a todo menos a escuchar y a sentir la música, lo que origina que irremediablemente los que vean la película relacionen el ambiente de los punk y de los metaleros con el de los traquetos. Mientras la violencia punk es a través de las letras y de una forma de vida que rechaza el sistema, pero que a la vez trata de generar conciencia crítica en sus seguidores. La violencia del lumpen es a través de armas y de acciones que sólo buscan la supervivencia económica y mantener su propia vida³⁶.

En este contexto, el punk trató de movilizarse en contra de la mecánica social, descolonizándose de sus tradiciones políticas y culturales, de la corrupción, la injusticia, la doble moral, el consumismo y de sus formas de accionar, la violencia, la represión y la muerte y se convirtió en una fuga, en un resguardo para esa juventud despojada de futuro y obligada a vivir bajo la realidad de la guerra del narcotráfico y de la “marginalidad”. Se convirtió en un medio regenerador de la conciencia humana, en una manera de interpelar al mundo, de autorepresentarse y salir del anonimato social. En un mecanismo para rechazar la impotencia social y ser escuchados cuando siempre habían sido callados, para ser pensantes cuando habían sido históricamente ignorantes. Significó un renacimiento en el nivel moral y adquirió la fortaleza necesaria para retar la historia y ser intolerante frente a las injusticias cotidianas. Por esto, a través de la música, analizó la sociedad y develó esa “verdad” política que ha limitado el ejercicio de la vida en el espacio marginal:

1,2,3,4, mil, veinticinco muertos a diario/ y todos siguen siendo partidarios/ de tan podridos políticos mercenarios/ que sólo ven el dinero en su ansia de matar/ protegidos desde su corte mariscal/ tienen como único derecho/ cederte a una tumba para pagar/ y nunca olvidar el impuesto predial.³⁷

Esta forma de oposición en un ambiente de guerra llevó a que cualquier acción tuviera que responder a esquemas de violencia:

Eran adolescentes “acelerados” sin antecedentes penales. Sus delitos más graves eran el atraco y el consumo de droga. Pero la dinámica de la

³⁶ Revista *Nueva Fuerza*, Medellín, 1989, p.4.

³⁷ Banda: Bastardos Sin Nombre, Disco: *Guerra Bacteriológica*, Canción: Holocausto, año 1986.

violencia los envolvió. La guerra entre pandillas, que empezó con escaramuzas de piedra y cuchillo, fue cogiendo un tono dramático. El desafío de los enemigos los puso no sólo en la tarea de defenderse, sino ante la necesidad de dar lecciones para demostrar la supremacía de unos contra otros³⁸.

El punk en este período se convirtió en otro epicentro de violencia, un movimiento contestatario, contracultural, contrapolítico, contrahistórico, contra todo. Implicó el inicio de otra guerra. Ellos en su conjunto representaban una amenaza para los grupos de limpieza social, los paramilitares, los distintos ejes del narcotráfico, la policía, la iglesia, las milicias urbanas; todos veían en esta expresión musical una forma de delincuencia juvenil.

El movimiento mezclado con este marco social consolidó seres antisociales, depresivos, locos, violentos, desprendidos de todo tipo de prejuicio moral y social. Estos sujetos aprendieron a concebir la vida en el instante, una vida carente de sueños, de roles de “vidas normales”. Fueron seres que le jugaron a la subsistencia, una subsistencia atravesada por la intensidad de la violencia, de las armas, de la droga y de la guerra, imbricada a una necesidad de libertad. Esta situación generó la adaptación a la muerte, que ataron a su existencia como un ejercicio de reto a la realidad. Por esto, el odio social se convirtió en el eje de su lucha antisistema, demarcando sus expresiones cotidianas, la estética, la música, la actitud ante la vida:

El Punk, Hardcore, son expresiones auténticas de la crisis del modernismo, del crecimiento urbano, de la formación de la ciudad. Nos están profanando nuestros rituales del alma, un edificio acá, otro allá, y si bostezamos, las quijadas se nos quedan pegadas entre los edificios. Los espacios se nos están achicando, si uno grita dicen que está loco y si uno brinca, tiene que caer, porque la gravedad lo obliga, pero no la gravedad de la naturaleza, sino la gravedad social, por eso buscamos formas de ingratidez, de detener el tiempo y la realidad, de restregar nuestro odio en la cara de la gente³⁹.

En este contexto los punks lograron hacer del caos una creación, le sacaron belleza a la miseria y se inspiraron a través de la violencia. Tal actitud permitió iniciar un camino, haciendo de la música una territorialidad y una lucha por construir otro mundo:

38 SALAZAR, Alonso, *op. cit*, p. 85.

39 URÁN, Omar, *op. cit*, p. 104.

Los punks estamos luchando para construir nuestro verdadero mundo sin tantas reglas que cumplir, sin a quien obedecer, sin a quien alabar... El absurdo y gran fraude que causa la discriminación de los punk, es lo que nos impulsa a ser agresivos y nos ayuda a ver la realidad que quieren que ignoremos. Nuestra música siempre gira dedicada a buscar la realidad que el sistema nos esconde. Y ja, ja, ja!, nos reiremos de ustedes, hoy y siempre porque sabemos que somos reales⁴⁰.

Muchos punks de este período trataron de generar otras alternativas de vida. Algunos se fueron a vivir al campo o cerca del mar; el retorno al campo aparece en las letras como ícono de libertad. Sin embargo, en el ambiente de violencia que vivía la ciudad la mayoría de punkeros de esta generación encontraron la muerte. Gran parte de ellos fueron asesinados y otros se suicidaron. Decían que la vida después de los 25 años no tenía sentido, preferían no seguir viviendo en medio de la guerra con un futuro incierto, ni ser parte de la sociedad, fueron una especie de suicidas sociales. Esta primera generación de punkeros se constituyó como la generación del no futuro, un no futuro promocionado por las dinámicas políticas, económicas y sociales en las cuales se estructuró esta sociedad.

El peso del nihilismo social, inherente al contexto, fue un obstáculo para que el movimiento punk generara otro tipo de intervenciones que canalizaran el odio social hacia un cambio radical. La situación en general impidió que esta primera generación se transformara en una verdadera amenaza política. Sin embargo, alcanzó a despertar una conciencia crítica y de análisis social, que desafiando el ambiente de guerra, le dio un giro a la realidad de estos jóvenes y al quehacer político dentro de la sociedad:

Yo creo que en países como éste, este movimiento tiene una validez muy grande, es educar a la gente desde afuera del sistema, es educarlos aunque sea con el sonido que escuchamos, es el abrir los ojos a una cantidad de cosas, es el protestar de una manera no violenta, sino más bien a través del arte⁴¹.

Así mismo, el movimiento fue creciendo e inmiscuyéndose en otros sectores sociales, especificando y madurando sus luchas, ya que la necesidad de libertad y de cambio se hacía cada vez más apremiante en el conjunto de la sociedad. Atravesó así todos

40 Revista *Subterráneo Medellín*, Medellín, No. 5, 1990, p. 14.

41 Entrevista a Sandra Rojas, Banda: *Polikarpa y sus viciosas*, 10 de febrero de 2003.

los estratos sociales: “El punk no morirá mientras exista el odio. Uno escribe con odio, odio a los impuestos, a la religión, a los profesores mediocres, a los políticos, a los militares”⁴².

“Aquí está nuestro legado/ legado de odio claro está/ y como el odio también es una consagración/ recibámolo/ y continuemos con esta loca y absurda carrera/ cansado de que vengas a reprocharme/ que hablo mal, que repare mi vestimenta/ de mi olor y de que quieras apartarte/ de las ganas que te sobran de matarme/ te repito no me dejes so bastardo/ que así no cambiarás mi pensamiento/ si matarme tu crees que mejore algo/ aquí estoy apunta bien/ yo soy tu blanco/ si supieras cuánto te odio sociedad/ ni a la cara podrías mirarme/ ni siquiera te atrevas a preguntar/ pues lo mismo yo te voy a contestar/ yo aquí me voy a quedar/ molestando como nunca ya verás/ tu me haces la vida imposible a mí/ imposible la vida yo te haré a tí/ dices que no tengo yo ya nada que hacer/ en esta sociedad cuyas reglas más esenciales desconozco/ y que tú me vas a ejecutar/ yo aquí me voy a quedar/ tú a mí no me vas a hacer cambiar/ tú me odias y yo te odio, no está mal/ que la carrera continúe, que estamos a par”⁴³.

Al analizar las letras de las canciones de los ochentas y principios de los noventas se perciben al menos treinta y tres ejes de referencia⁴⁴, que estructuran el lenguaje y que constituyen los temas sobresalientes alrededor de los cuales va a girar el discurso punk de este período. También se perciben ciertos cambios y especificidades dentro de su marco de pensamiento, que se pueden agrupar en tres etapas. La primera etapa del discurso se centró en la negación del proyecto moderno y denunció sus consecuencias naturales y humanas. El lenguaje de esta etapa se basó en la relación entre los conceptos naturaleza, mente (refiriéndose al desarrollo de la razón instrumental) y muerte. El punk odia lo que el hombre generó con la modernidad, el desarrollo de la devastación de la naturaleza y la disciplina impuesta a la vida con fines sociales que ya han fracasado. El punk repudia al hombre por ser el culpable de hacer del mundo un cementerio rodeado de miseria. Aunque en esta etapa el discurso fue universalista –se refería al hombre y al mundo en general–, había también una autoconstrucción del punk, imponiéndose en su territorio, Medellín. En las primeras letras había un proceso de introspección que pretendía descifrar una verdad individual, por eso atacaba la moral, la religión y todo tipo de valores que inhibían su emancipación.

42 URÁN, Omar, *op. cit.*, p. 109.

43 Banda: GP, Disco: *Para la sociedad*, Canción: La carrera, año 1988.

44 Vida, servicio militar, hombre, sistema, como nombran al punk, patria, progreso, policía, potencias mundiales, realidad, mente, calle, luchar, guerra, cuerpo, educación, muerte, pueblo, tipo del punk al que se oponen, gobernantes de naciones, dinero, naturaleza, narcoterrorismo, Medallo, futuro, presente, problemas, pasado, trabajo, religión, moral, familia, pogo.

En la segunda etapa el discurso se especificó y se localizó, se dirigía a Colombia y a Medellín. El punk se encontraba ya constituido y era reconocido socialmente. Las letras comenzaron a hablarle al hombre paisa, se nutrían de la cotidianidad, los problemas que expresaban eran la violencia, la pobreza y develaban la mecánica de la historia de Colombia. El desprecio por el hombre permanecía, pero los culpables tenían nombres propios, eran los presidentes, los gringos, los narcoterroristas. En esta etapa los conceptos de muerte y gobernantes se relacionaban constantemente.

La tercera etapa fue la del agotamiento. Los análisis del movimiento social, político y económico se hicieron cada vez más específicos, pero el discurso no encontraba salidas a los problemas que denunciaba. Es la etapa del estancamiento, el mundo no cambia y la muerte y la violencia se acrecientan. Sin embargo, se comienzan a perfilar distintas posiciones frente a lo que debe conllevar el punk: unos lo reivindican como lucha hacia un cambio, acercándose a posiciones políticas ya existentes, mientras otros reivindican la muerte como salida.

5. El concierto como espacio de intervención social del discurso punk

“Gritando nuestra inconformidad/ contra la asamblea constitucional/ pactos y leyes que quieren cambiar/ Bifones encorbatados se vuelven a burlar/ con nuestro dinero a ellos pagarán/ nunca nos van a escuchar/ seremos su mediocridad/ no tenemos por qué callar/ tampoco por qué luchar/ cambios y engaños envuelven a la gente/ ponen todo a su favor/ con ideas del pasado/ mierdas y decretos que no entendemos/ a ellos qué les importa lo que pensamos/ esto sigue igual/ no queremos aceptar/ que esto lo van a cambiar/ todo es un engaño de la correcta humanidad/ cantidad de entes engañados en lo que hacen idiotizados por campañas muriendo de hambre/ de su ignorancia no quieren salir”⁴⁵.

El punk de los ochentas entró en escena deshaciendo las normas de participación impuestas por el Estado y la izquierda. Creó otro lenguaje político 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, a diferencia de lo que fueron las otras formas de participación. Como plantea Ana María Jaramillo: “Medellín puede ser considerada como un ejemplo de coexistencia entre formas de participación de carácter civilista y de múltiples expresiones de la violencia social y política en un escenario urbano”⁴⁶.

45 Banda: Infesto, Disco: *Ansiedad Insaciable*, Canción: No Cambiará, año 1989.

46 MEDINA, Medófilo y JARAMILLO, Ana María, *Nuevas Formas de Participación Política*, Bogotá, FESCOL, 1996, p. 63.

Los tres sectores populares donde surgieron las primeras bandas de punk (las comunas nororiental, noroccidental y centro-oriental) habían recibido una fuerte influencia de la cultura católica, al tiempo que habían coexistido allí las tradiciones políticas de izquierda y del bipartidismo. Pero también habían sido sectores caracterizados por poseer una organización relativamente autónoma, en el sentido de que ellos mismos habían luchado por sus reivindicaciones sociales, políticas y económicas. Esta autonomía se ha visto restringida por la noción de lo político y de la organización para satisfacer las necesidades básicas de la población, que ha sido manipulada por los partidos tradicionales, dando lugar a una idea cerrada de lo político y de las formas de accionar. En estos sectores el Estado ha impuesto como formas legítimas de organización y participación a las Juntas de Acción Comunal.

En la zona nororiental los primeros impulsos organizativos fueron dados por el partido liberal en las décadas del treinta y del cuarenta, que instauró Centros Cívicos en donde se negociaban las mejoras públicas de los barrios. Se puede decir que la hegemonía política liberal se mantuvo hasta la década del sesenta. En los setentas, con el proceso de legalización de los barrios, los líderes comunales liberales comenzaron a actuar más en función de la hegemonía del partido y de sus propios intereses, que en términos de las necesidades de la comunidad, lo que generó una crisis y un replanteamiento de las Juntas de Acción Comunal. La izquierda estuvo representada fundamentalmente por el Partido Comunista de Colombia y en la década del ochenta por la Unión Patriótica. Las propuestas de la izquierda se introdujeron igualmente a través de las Juntas de Acción Comunal y de algunas organizaciones independientes; sin embargo, ya en la década del ochenta este sector tendía hacia la autonomía política y organizativa.

De otro lado, en la zona centroriental se instauró la supremacía del partido conservador en alianza con la Iglesia Católica que, en todo caso, coexistió con corrientes de orientación liberal y con la presencia de grupos de izquierda en la parte alta del sector. Estas organizaciones políticas, al igual que en las otras zonas, ingresaron a través de las Juntas de Acción Comunal. En este sector se arraigó una noción paternalista de la política, en donde los párrocos y los líderes políticos son vistos como los salvadores, en quienes se descarga la toma de decisiones. De igual forma, el paternalismo y el clientelismo se retroalimentan, negando la participación democrática. En esta parte del territorio de la ciudad surgió un grupo inspirado en la corriente de la iglesia popular, un grupo de cristianos camilistas, quienes trataron de impulsar, a través del pensamiento de Camilo Torres Restrepo y de la teología de la liberación, un tejido organizativo-religioso que forjara la independencia política

frente a los partidos tradicionales y el Estado. Así mismo hubo presencia de organizaciones como la Unión Patriótica, el M-19 y el EPL, situación que desató una gran represión hacia la zona.

La zona noroccidental se estructuró políticamente a partir de una fuerte influencia liberal, con la presencia de ciertos núcleos conservadores, que se instauraron a través de las Juntas de Acción Comunal. Sin embargo, este es un territorio que se ha caracterizado por la fuerza del sindicalismo, el cual fue alimentado posteriormente por el movimiento estudiantil, consolidándose un activo movimiento obrero. Desde la década del sesenta se hicieron visibles en esta zona organizaciones de izquierda como el Partido Comunista de Colombia y en los ochentas la Unión Patriótica. Estas organizaciones proporcionaron una dirección efectiva a las movilizaciones y organizaciones comunitarias y lograron hacer efectiva la presencia del Estado en términos de inversión social. Con estos resultados legitimaron los procesos de la izquierda en esa parte de la ciudad. En términos generales este sector de Medellín se ha caracterizado por su activismo político, en el que la base ideológica de sus organizaciones proviene de la influencia de los sectores de la izquierda y del sindicalismo y se nutre del carácter político activo y participativo de los pobladores.

En la década del ochenta estas tres zonas se encaminaron hacia la independencia política, como consecuencia de la situación que se vivía en la ciudad y por las malas experiencias y los pocos resultados del trabajo bajo los cánones de la política tradicional. Se desvanecieron las bases de control social y se incitó a la población a un cambio en los referentes de participación y de organización, construyendo un proceso de autorepresentatividad.

Siempre viven diciendo un montón de cosas/ y para qué si no hacen nada/ los punks pide el cambio/ los gobiernos dicen que darán la paz otros que libertad/ pero para que/ si no hacen nada/ prometen y prometen y no hacen nada/ nada, nada/ otros dicen que harán justicia/ otros dicen que el futuro será mejor/ pero para qué si no hacen nada⁴⁷

Se interrumpe la TV/ Suenan el Himno Nacional/ Es el cucho presidente/ Que al pueblo no a hablar/ Es un cucho de corbata/ Frente a una lista/ Dispuesto a convencer/ Al pueblo nacionalista/ Y se queja, refunfuña/ Que todo anda muy mal/ Toma agua, no eructa/ Tira baba nacional/ Que pereza/ Elegido por un pueblo/ Que se guía de un color/ Se discuten los partidos/ Y escogen al peor/ Pinta castillos de oro/ Soluciones paz, paz/ La historia se repite/ Y la historia se repite/ Como en los años atrás.⁴⁸

47 Banda: Imagen, Disco: *Y ahora Que*, Canción: Prometen.... (Y no hacen nada).

48 Banda: Rasix, Disco: *Latinoamérica*, Canción: El cucho Presidente, año 1987.

El proceso que se vivió en los ochentas promovió el desarrollo de nuevas iniciativas participativas y de diversas expresiones contraculturales a partir de la música. Lo más “significativo –anota Ana María Jaramillo– es el vigor de un movimiento juvenil que hoy se expresa bajo dos vertientes, una musical underground que cobija las expresiones de música rock y un movimiento por la participación juvenil, la red de Consejos Municipales de Juventud»⁴⁹. Por esto el carácter político que asume el punk se puede entender como una prolongación de lo que ha sido la permanente lucha política en estos barrios. Sin embargo, el punk desborda los cánones preestablecidos desdibujando el aparato estatal como referente de lucha y de conquista, y rechaza los cambios a través de las leyes, así como las diversas corrientes tanto de derecha como de izquierda que han imperado en esas zonas. El punk, agotado del quehacer político en estos barrios, sus formas de acción y organización, va a reivindicar la autonomía en todos los aspectos, y a través de sus canciones va a tratar de concientizar a su población de lo que ha sido el juego de la política:

“promesas y problemas en esta sociedad/ eligen marionetas para gobernar/ engañan a un pueblo/ con promesas de cambiar/ promesas y promesas y sólo escoria dan/ gobiernos de pobres que nunca llegarán/ y siempre los ricos nos van a explotar/ izquierdas o derecha la misma mierda da/ pues siempre este pueblo con hambres seguirá”⁵⁰.

“el gobierno pretende desarmar a los ciudadanos dándole monopolio a las fuerzas asesinas/ nuestra realidad es un narco que secuestra y mata/ para que el Estado ablande su ley/ se les perdona sus horribles crímenes/ abriéndole las puertas a la burocracia/ declarándole la guerra a nuestra propia gente/ somos sólo montones de indefensos humanos/ con diferente ideología luchando por utopías se han burlado de todos con altas posiciones/ violando al régimen las corruptas guerrillas/ vendiendo sus luchas haciéndose elegir”⁵¹.

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. Entre tanto “el parche puede ser una esquina, una ‘plancha’, una terraza, una cancha deportiva, un cementerio, un sótano, un solar, una casa abandonada, una manga, una casa de habitación, un parque... En general, son sitios poco concurridos, lo que les da un aire de clandestinidad ‘underground’».⁵²

49 MEDINA, Medófilo y JARAMILLO, Ana María, *op. cit.*, p. 68.

50 Banda: Censura, Disco: *Medellín Contra el quinto Centenario*, Canción: Promesas y problemas, año 1988.

51 Banda: Infesto, Disco: *Ansiedad Insaciable*, Canción: ¿Cuál entrega?, año 1989.

52 URÁN, Omar, *op. cit.*, p. 100.

Se tiene documentación sobre los primeros conciertos a partir de 1984; sin embargo, tenían lugar antes de ese año pero de forma mucho más «underground». Desde el principio los parches eran autóctonos de cada barrio. Eran más que todo reuniones en torno a la música: coger una grabadora, ponerla en cualquier lugar y por medio del sonido cambiarle la condición a la realidad. También eran puntos de encuentro para intercambiar música y compartir el sonido; a veces eran las esquinas de los barrios. Estos parches se empezaron a expandir a lo largo de las comunas populares. Cada barrio tenía su propia forma de expresión ajustada a las leyes internas y aunque los punkeros pretendían escapar a cualquier forma de autoridad, los punkeros de barrios distintos se enfrentaban a muerte.

Los conciertos en esta época representaban la confluencia de la mayoría de los factores sociales. Eran núcleos sectorizados no sólo por los barrios y sus respectivas bandas, sino también por las concepciones que se tenían frente a la música. Eran un escenario abierto, estar ahí era una forma de combatir, de enfrentar la vida y los conflictos que de ella emergían. El pogo era el lugar del desahogo; ahí se despojaba el resentimiento social: brincar, empujar, golpear, eran formas de demostrar que se estaba vivo. Esta forma de contacto físico, producto de la interacción del odio y la alegría, deshacía el dolor corporal aunque la gente saliera herida. Todo se basaba en el acto de intercambiar la «energía» a través del ritmo del sonido. Sentir las vibraciones del sonido ayudaba a sobreponerse a cualquier forma de dolor. Era una forma de exorcismo social, una especie de limpieza física y emocional que se volvía una terapia adictiva y necesaria para afrontar la realidad. El pogo es el retorno al baile tribal, al baile en círculo colectivo:

“No voy a olvidar la crisis de escapar/ está muy asqueroso y así me va a pasar/ estaré divertido sin presión ni tributo/ insultando las leyes que son un escorbuto/ me voy a reír con fuerza y a gritar/ de que perdieron el tiempo democracia con disfraz/ les dije que era falso que los iban a engañar/ y yo tan divertido por siempre voy a estar/ pogo, pogo pogo impotable diversión/ limemos las asperezas de una falsa situación/ metámonos al pogo impotable diversión/ la risa me devora impotable diversión/ siempre mi presencia va a querer distorsionar/ impotable y divertido nadie me va a molestar/ rechazando lo que todos no se cansan de aguantar/ riéndome en tu cara el orden voy a violar/ destruyendo el conformismo que tú tratas de implantar/ asfixiado de la risa al final voy a quedar...”⁵³.

El pogo era una expresión corporal ligada al movimiento del contexto, así como la música una consecuencia rítmica de la realidad, tal como lo describe el siguiente testimonio: «Se metían al pogo con navajas abiertas y cadenas. No usaban taches

53 Banda: I.R.A, Disco: “Antología” Crónicas de una Década podrida, Canción: Impotable diversión, año 1988.

como los que venden ahora; eran tornillos salidos de las botas y las chaquetas. Muchos de esos conciertos terminaban siempre con muertos»⁵⁴.

A partir de 1985 los conciertos salieron un poco del anonimato de los barrios. Se comenzaron a hacer en lugares públicos como bodegas y locales en los diferentes sectores de la ciudad y se convirtieron en un espacio de confrontación multilateral. El enfrentamiento más directo se dio contra la policía, que era llamada por la familia, los vecinos o la iglesia. Todos protestaban por el ruido que producía la música, la actitud de la gente y la apariencia. La policía como expresión de la represión y de la corrupción, llegaba a los conciertos y metía a toda la audiencia en un camión. Decomisaba botas, cadenas y chaquetas, armaba balaceras y destruía equipos que habían sido construidos por los partícipes del concierto. «Se armaba un parche y ya llegaban dando balín»⁵⁵.

Lo característico del concierto punk es el espacio de libertad y de desahogo político y social que genera. Cada partícipe se une al otro en el inconformismo social, en el escepticismo frente a las estructuras que ha creado la sociedad. Pero ve en el quehacer de la música una salida, una alternativa y una forma de gestar el cambio, así ese cambio se ramifique en numerosas contradicciones, como la violencia, la exclusión y la guerra contra otras expresiones del rock. Sin embargo, la función de los conciertos punk es ayudar a entrelazar un conglomerado de ideas. Significa apropiarse de un espacio para recrear un tipo de conocimiento que se transmite discursivamente por medio de las letras de las canciones. Por esto, la infraestructura del lugar es lo de menos: puede ser un basurero o puede ser un coliseo. Si no hay luz, se roba con un cable de cualquier poste y se electrifica el equipo de amplificadores. Muchas veces la batería es construida, al igual que el resto de los instrumentos. Finalmente son ante todo un medio y no la razón de ser del concierto. Lo importante es gritar a través de las letras verdades que afectan. Los conciertos también son espacios de contra información: allí se intercambia música, fanzines, parches, botones, libros, es un espacio de difusión política.

En escena hay una relación directa entre el público y la banda. Las estrellas del punk se desvaneцен entre la colectividad, porque todos adquieren la misma trascendencia, llevando inconscientemente a la práctica el concepto del artista de Proudhon: “Un artista será en adelante un ciudadano, un hombre como cualquier otro;... hablará el mismo lenguaje, ejercitará los mismos derechos, cumplirá los

54 Entrevista con Andrés Felipe Tobón, Medellín, 2002.

55 URÁN, Omar, *op. cit.*, p. 100.

mismos deberes. Se acabó el tiempo de la idolatría, de los hombres excesivos”⁵⁶. En escena, la distancia entre la banda y el público se quiebra; se hace parte de un todo que es sentir la música. Todos tararean las letras de las canciones y el que quiere, si hay tarima, se sube y grita, o el de la banda baja al pogo y baila. Siguiendo a Hakim Bey en su propuesta de Zona Temporalmente Autónoma, «es como una revuelta que no se engancha con el Estado. Una operación guerrillera que libera un área de tierra, de tiempo, de imaginación y entonces se disuelve para reconstruirse en cualquier otro lugar»⁵⁷. Permite a través del sonido el desbordamiento del espacio público tradicional.

El concierto es una forma de apropiarse de lo urbano y convertirlo en escenario musical. Lograr hacer de un espacio vacío un entramado social imbricado de concepciones frente a la vida, la sociedad, el país, la política, el mundo, como lo describe el siguiente testimonio:

Es un espacio donde uno se encuentra con ese deseo de libertad, de mil rostros que reflejan la angustia de querer ser parte de algo, de reafirmar mis ideas sea para descontento o felicidad, un lugar para compartir con los que creo tenemos cosas en común, y donde voy como individuo libre, con la esperanza de que todas las protestas, la euforia, las rabias y risas con las que salimos de este encuentro nos ayuden a ser mejores personas⁵⁸.

Oh vidas maltratadas/ sangre inohridada/ seres inocentes callan para siempre/ por nuestras mentiras/ por todas las esquinas/ quiero escapar oh, oh, oh/ quiero desertar oh, oh, oh/ vidas torturadas/ gente maltratada/ muerte y secuestro patrimonio nuestro/ por qué es tan vendida/ Colombia está en la ruina/ Quiero escapar/ quiero desertar⁵⁹.

56 RESZLER, André, La Estética Anarquista, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 35.

57 Hakim Bey, Zonta Temporalmente Autonoma (TAZ). www.dev.poliforma.org/textos/bey/bey_taz.html-144k

58 Entrevista a Paola Loaiza Banda: Polikarpa y Sus Viciosas, Medellín, 2002.

59 Banda: Bastardos Sin Nombre, Disco: *Bastardos sin Nombre*, Canción: Quiero Escapar, año 1987.