

EL PUNK MEDALLO Y LA CONSTRUCCIÓN DE MUNDOS OTROS

GONZALO ROBLEDO¹

RESUMEN

Si bien el punk es un término polisémico, en las diferentes geografías en que ha tenido arraigo ha devenido en la conformación de acciones sociales y políticas que exceden sus dimensiones estéticas, constituyéndose en verdaderas formas alternativas de vida. Éstas, siempre divergentes de la mentalidad y las prácticas sociales y políticas hegemónicas características del sistema mundo moderno-colonial, han representado espacios de resistencia ante diversas violencias sistémicas, así como lugares en los que han podido confluir individualidades distintas pero unidas por preocupaciones afines y por su anhelo compartido de construir mundos otros. En el presente artículo propongo una exploración de cómo se han configurado estos espacios dentro del punk en Medellín, Colombia (el Punk Medallo), y lo que éstos representan para la vigencia de una resistencia contrahegemónica que pervive entre estos habitantes de la ciudad.

PALABRAS CLAVE

Punk Medallo; Sistema mundo; Individualismo; Resistencia.

PUNK MEDALLO E A CONSTRUÇÃO DE OUTROS MUNDOS

RESUMO

Embora o punk seja um termo polissêmico, nas diversas geografias em que criou raízes, ele levou à formação de ações sociais e políticas que vão além de suas dimensões estéticas, tornando-se verdadeiras formas alternativas de vida. Estas, sempre divergentes da mentalidade e das práticas sociais e políticas hegemônicas características do sistema-mundo moderno-colonial, representaram espaços de resistência a diversas formas de violência sistêmica, bem como lugares onde diferentes individualidades puderam se reunir, unidas por preocupações comuns e pelo desejo compartilhado de construir outros mundos possíveis. Neste artigo, proponho uma exploração de como esses espaços foram configurados no punk em Medellín, Colômbia (Punk Medallo) e do que eles representam para a persistência de uma resistência contra-hegemônica que perdura entre esses habitantes da cidade.

PALAVRAS-CHAVE

Punk Medallo; Sistema-mundo; Individualismo; Resistência.

PUNK MEDALLO AND THE CONSTRUCTION OF OTHER WORLDS

ABSTRACT

Although punk is a polysemic term, in the various geographies where it has taken root it has led to the formation of social and political actions that go beyond its aesthetic dimensions, becoming true alternative ways of life. These, always divergent from the mentality and hegemonic social and political practices characteristic of the modern-

¹ Músico y magíster en Antropología Social. Estudiante del Doctorado en Antropología del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS - Ciudad de México).

gonzalorobledop@gmail.com

colonial world-system, have represented spaces of resistance to various forms of systemic violence, as well as places where distinct individuals can come together, united by shared concerns and a common desire to build other possible worlds. In this article, I propose an exploration of how these spaces have been configured within punk in Medellín, Colombia (Punk Medallo), and what they represent for the persistence of a counter-hegemonic resistance that endures among these city dwellers.

KEYWORDS

Punk Medallo; World-system; Individualism; Resistance.

PUNK MEDALLO ET LA CONSTRUCTION D'AUTRES MONDES

RÉSUMÉ

Bien que le punk soit un terme polysémique, dans les différentes géographies où il a pris racine, il a donné lieu à la formation d'actions sociales et politiques qui dépassent ses dimensions esthétiques, devenant de véritables formes alternatives de vie. Celles-ci, toujours en rupture avec la mentalité et les pratiques sociales et politiques hégémoniques caractéristiques du système-monde moderne-colonial, ont représenté des espaces de résistance face à diverses formes de violence systémique, ainsi que des lieux où des individualités distinctes ont pu se rassembler, unies par des préoccupations communes et un désir partagé de construire d'autres mondes possibles. Dans cet article, je propose d'explorer comment ces espaces se sont configurés au sein du punk à Medellín, Colombia (le Punk Medallo), et ce qu'ils représentent pour la persistance d'une résistance contre-hégémonique qui perdure parmi ces habitants de la ville.

MOTS-CLÉS

Punk Medallo; Système-monde; Individualisme; Résistance.

INTRODUCCIÓN

En el imaginario colectivo, “el” punk —en singular— es una categoría suficientemente clara: hace referencia, antes que nada, a una estética distintiva, a una actitud característica, a prácticas socialmente desdeñadas, y a una música estéticamente reprobable. Así, los taches, las crestas, el cabello colorado, las chaquetas de jean o de cuero con pintas artesanales de las bandas, la irreverencia, la rebeldía, la agresividad, la actitud contestataria y ofensiva, el consumo de drogas, un uso y ocupación transgresiva del espacio público, y la estridencia, el ruido y la mala calidad de la música, configuran una caracterización que —como toda estereotipación— está tejida con retazos de verdades, aunque también con la caricaturización de una expresión estigmatizada. Sin embargo, es menester aclarar que esto no constituye una representación del punk en su totalidad.

Podría afirmarse, de hecho, que no existe algo como una “totalidad” del punk, pues esta categoría acoge un espectro bastante amplio, tanto en términos musicales como estéticos, pero también en cuanto a las prácticas individuales y sociales asociadas a esta(s) música(s), y las éticas y marcos axiológicos exhibidos predominantemente alrededor de sus diferentes variantes. Adicionalmente, el punk es una categoría bastante difusa porque se esboza de maneras disímiles dependiendo de la geografía particular en la que se utilice y del marco temporal al que aluda.

Hacer estas aclaraciones para referirse a expresiones específicas del punk también se dificulta por la amplia aceptación de la historia “oficial”² de este género musical —esa que comienza con los Sex Pistols y los Ramones, y todo “lo que vino después”. Si bien este relato se ha comenzado a impugnar en años recientes al señalar la existencia previa de bandas como Los Saicos en Perú, la genealogía del punk y del protopunk sigue buscándose generalmente entre Estados Unidos e Inglaterra, a pesar de que el germe ya se encontraba en todas las latitudes en las que había llegado la música comercial anglosajona de mediados del siglo XX junto a su asociación —igualmente comercial— con la rebeldía juvenil.

Debido a lo anterior, antes de hablar sobre el Punk Medallo (el punk propio de la ciudad de Medellín, en Colombia), y su relación con la construcción de mundos otros que permitan

² Denomino así la historia sobre el género que ha sido escrita desde el norte global —particularmente desde Estados Unidos e Inglaterra—, y que se ha adoptado como el relato convencional del origen y devenir de esta música y sus elementos extramusicales. Esta narrativa define un origen compartido del punk entre jóvenes blancos de estos dos países y un devenir histórico que podría caracterizarse como difusiónista. Sin embargo, las realidades locales del punk en casos como el de Medellín, muestran una influencia, si bien innegable, mucho menos directa o determinante del punk anglosajón, por lo que dista de ser una simple derivación histórica de aquel.

plantear horizontes alternativos dentro del sistema mundo moderno-colonial, considero relevante explicar brevemente algunas especificidades contextuales e históricas que han contribuido a moldear su forma particular de ser, y que lo distinguen de ese punk universal del imaginario colectivo, aunque comparta elementos con él.

Para esto, voy a referirme a dos cuestiones: en primer lugar, a cómo el sistema mundo moderno-colonial globalizó las consecuencias sociales de una crisis económica que devino tanto en el auge del neoliberalismo como en el florecimiento del punk, y cómo el cambio de mentalidad que se promovió entonces, al que se sumaron las especificidades del contexto convulso que hizo de Medellín la ciudad más violenta del mundo pocos años después de la emergencia del punk en la ciudad, fue el mismo marco de pensamiento contra el que el Punk Medallo (especialmente el más políticamente consciente) se quiso manifestar -y por qué esta respuesta se distingue del punk anglosajón del que supuestamente deriva-. En segundo lugar, voy a referirme a la problemática que deviene de asumir la historia convencional del punk como una genealogía válida para el Punk Medallo, pues, aparte de potencialmente reproducir una visión anglocéntrica del mundo, invisibiliza la forma particular en la que el punk se abrió paso en la ciudad, y las consecuencias que esto tuvo en el desarrollo del movimiento³ con el paso de los años.

Tras esa contextualización, profundizaré en mi lectura de lo que considero que el punk representa actualmente en Medellín como apuesta contracultural, y por qué puede pensarse como un movimiento libertario (en el sentido clásico del término) afín a corrientes de pensamiento decolonial.

EL NEOLIBERALISMO Y EL PUNK

Según explica Immanuel Wallerstein, “un sistema mundial es un sistema social [...] que posee límites, estructuras, grupos, miembros, reglas de legitimación, y coherencia” (Wallerstein, 2011, p. 489). El autor expresa, asimismo, que es un sistema autoincluido y dinámico en el que algunas de sus características permanecen estables a lo largo del tiempo, mientras otras no lo hacen, por lo que siempre es el resultado de una pugna de intereses en la que aquellas fuerzas dominantes procuran constantemente perpetuar su dominación, contra el riesgo siempre existente de una subversión de la misma por parte de otros actores sociales.

³ Lo denomino así por falta de un mejor término, pero haciendo la salvedad de la heterogeneidad presente dentro del mismo.

Wallerstein (2011) destaca, también, que lo que permite al sistema-mundo moderno, o más específicamente, a la economía-mundo moderna, haber sobrevivido más de quinientos años, es que la forma de organización económica que lo define –el capitalismo– tiene una fortaleza particular que deviene de abarcar en su interior una multiplicidad de sistemas políticos. Eso sí, todos determinantemente encauzados, en sus respectivas manifestaciones, por las dinámicas establecidas por la naturaleza del capitalismo.

Con base en lo anterior, puede comprenderse que, independientemente de las coyunturas de los contextos locales, la dirección tomada por la forma particular del capitalismo en cada uno de sus momentos históricos ha influido directamente en todos los componentes de ese organismo denominado sistema mundo, pues su funcionamiento implica el entrelazamiento de las posibilidades de desarrollo de cada geografía contenida dentro de los límites del común denominador en que se constituye la forma hegemónica de organización económica.

Así, por ejemplo, el fordismo, que fue una forma históricamente concreta de la organización económica capitalista, representó también un “modelo de ordenación social [que] trabajó ampliamente mediante la autorregulación individual”, constituyendo una forma deliberada de lo que el sociólogo Edward Ross denominó como “control social”. Como explica Nancy Fraser, “al someter a los individuos como agentes de control social, aunque al mismo tiempo se promueve su autonomía, la disciplina fordista buscaba reemplazar la coerción externa con autorregulación interna”, lo que tuvo como resultado “una forma de gubernamentalidad que trascendió ampliamente las fronteras del Estado, aun cuando éste permaneció nacionalmente limitado” (Fraser, 2003, p. 23).

En el caso de Medellín, desde el segundo cuarto del siglo XX la ciudad había pasado por un proceso acelerado de industrialización y de modernización desigual, concomitante con un precipitado crecimiento demográfico resultante de la migración interna por causa del conflicto armado y la pobreza. En ese contexto, el ethos paisa⁴ se asimiló aptamente por la forma de

⁴ Paisa es la denominación que, en términos generales, reciben las personas oriundas del departamento de Antioquia y del Eje Cafetero (Caldas, Quindío y Risaralda), en Colombia. Las personas que adhieren a este gentilicio suelen identificar como propios valores como la ética laboral, la perseverancia, el emprendimiento y la autosuficiencia, así como la religiosidad (cristiana y católica), la centralidad de la familia (tradicional) en el orden social, y el orgullo regional, entre otras características que fácilmente conllevan una afinidad política con el conservadurismo. Reconozco, por supuesto, que esto es una estereotipación generalizante y que no todos los paisas comparten estos valores y tendencias políticas, pero también es innegable el arraigo de éstos en el imaginario colectivo sobre la población de esta parte del país. En este sentido, considero relevante resaltar que muchas personas del Eje Cafetero (particularmente de Risaralda y Quindío) se desmarcan del gentilicio paisa, precisamente por divergir de sus implicaciones políticas y sociales, lo que a menudo se traduce en un uso más común del término en

gubernamentalidad fordista: había una homología trazable entre la autorregulación y la autonomía del fordismo, por un lado, y la autosuficiencia emprendedora del paisa —autorregulado por el arraigo a sus tradiciones conservadoras— por el otro.

Durante el proceso de modernización la ciudad se desarrolló en torno a un centro⁵ industrializado y organizado, ocupado principalmente por las élites empresariales y una clase media emergente. La administración municipal y las empresas privadas procuraron también gestionar algunos barrios obreros, intentando responder al crecimiento demográfico, pero esta gestión, mal ejecutada, coincidió con procesos autónomos de ocupación de territorios (Vélez, 2018, p. 18). En consecuencia, “se establecieron dos ciudades: la del centro con su eje en el poder y la de la periferia con su eje en la pobreza” (Restrepo, 2005, p. 19), y se “cimentó lo que sería un arraigado fenómeno de segregación socioespacial” (Restrepo apud Vélez, 2018, p. 19).

En la década de los 70, al igual que en el resto del hemisferio occidental —íntimamente vinculado por las condiciones del sistema mundo— se agudizó un proceso de recesión en la economía que marcó el fin de la era fordista por la urgencia de algún tipo de cambio en la organización económica para paliar la crisis en la que se encontraba. Esta última afectó palmariamente la industria en la ciudad de Medellín, en la que subsiguientemente decayeron las tasas de empleo, incrementaron las de pobreza, y se engrosaron los sectores más vulnerables en términos socioeconómicos.

La subsiguiente neoliberalización del capitalismo en sucesión del modelo fordista, si bien es solo otra forma particular de la organización económica capitalista que está en el centro del sistema mundo moderno, se vendió en su momento como la única manera de superar la crisis que el mismo capitalismo y sus dinámicas inherentes habían producido. El neoliberalismo, del que puede rastrearse su cimentación en los países anglosajones, liderada por figuras políticas como Margaret Thatcher y Ronald Reagan, tuvo un efecto poco menos que inmediato en latitudes distantes a estas naciones septentrionales, como fue el caso colombiano.

Tanto como consecuencia de la inmediatez cada vez mayor que exigían las cadenas transnacionales de producción capitalista y flexibilización económica, como la optimización tecnológica para ello que devino en lo que entendemos como el actual proceso de globalización, las formas de control social propias del neoliberalismo se difundieron prontamente y se hicieron

alusión específica a Medellín y sus conurbaciones, pues los antioqueños de las zonas rurales suelen identificarse de otras maneras.

⁵ Medellín está ubicada en medio del Valle de Aburrá, que se extiende a lo largo de la cuenca natural del río Medellín. Debido a esto, el centro de la ciudad, ubicado en la parte baja del valle, se distingue topográficamente y de forma clara de la periferia urbana que ocupa sus laderas.

parte constitutiva de las concepciones de mundo que se establecieron como hegemónicas a través de los medios masivos de comunicación —manejados mayoritariamente por grupos de poder socioeconómico a los que esta nueva forma de capitalismo beneficiaba preferencialmente— así como por un aparato estatal cuya corporativización se presentaba ante la sociedad como una necesidad acuciante.

Incluso donde difícilmente —o en absoluto— se habían puesto realmente en práctica los planteamientos keynesianos que procurarían en teoría el ideal del estado de bienestar —como en el estado colombiano, debido a la confrontación de estas ideas por parte de un sector político conservador mayoritario que impidió que políticas de este corte prosperaran— aquél ideal se desfavoreció, tanto en sus implicaciones políticas, como económicas y sociales, como resultado de un empobrecimiento creciente de las clases medias y populares, y la consecuente desconfianza en las realidades que la supuesta existencia de esta forma particular de capitalismo representaba en su cotidianidad.

Muchos, entonces, impulsados por la necesidad de un cambio por las crisis económicas en auge, acogieron la nueva retórica individualista que se les instilaba, en la que una perspectiva administrativa y empresarial del estado fue percibida por numerosos incautos como la forma de salir de esa espiral descendente de decaimiento económico, y en la que el ascenso social dejaba de ser fundamentado en las posibilidades materiales que debían ser garantizadas por el estado, para convertirse en una responsabilidad personal y en el resultado supuestamente esperable del emprendimiento privado.

Esta idea, mezclada con el ethos paisa, introdujo sin resistencia la fórmula de empobrecimiento y enajenamiento sistemático que es el neoliberalismo, revestido de salvación tecnocrática y meritocrática de la economía y del mismo estado. La ilusión de autonomía y la consecuente posibilidad de ascenso social por mérito propio promovida por el neoliberalismo cayó como anillo al dedo en aquellos sectores socioeconómicos privilegiados que a partir de estos cambios veían cómo repentinamente se alineaban sus intereses con los de la administración pública. En este proceso, adicionalmente, este sector cosechaba los frutos de una fragmentación social creciente impulsada por esa mentalidad individualista que coartaba el cooperativismo e inhibía su desarrollo como práctica social, abonada, por supuesto, por el efecto que tuvieron cambios legislativos introducidos para desfavorecer o imposibilitar las formas de asociatividad de la población civil y la clase trabajadora.

A partir de estos efectos sobre las formas de relacionamiento social, se puede observar cómo esta fase histórica del capitalismo, como explica David Harvey, “ha cambiado la naturaleza y composición de la clase obrera global, así como han cambiado las condiciones de la formación

de la conciencia y la acción política" (Harvey, 2008, p. 216). En Medellín, en particular, esto representó un ambiente perfecto para la instalación y acogida de las lógicas socioeconómicas del narcotráfico.

Ya en los años 80, la sumatoria de las formas de pensamiento mencionadas fue muy útil para involucrar a una generación de jóvenes precarizados, ninguneados y olvidados —sin futuro— en esas dinámicas. El narcotráfico, que en esos años se mostraba en medio de un auge vertiginoso, hacía tangible aquella promesa de ascenso social por mérito propio, pero además lo hacía inmediato.

En las laderas del Valle de Aburrá, esto se convirtió en el motor para una adopción masiva de estos jóvenes como peones de las economías ilegales. La plata fácil para quienes no tenían nada, y el ensalzamiento del ego que conlleva el poder sobre las vidas de otros, fueron alicientes de sobra para que aquellas juventudes sin horizontes posibles, despreciadas y desecharadas, hicieran del individualismo el valor supremo, disminuyendo al mismo tiempo y de forma intrínseca el valor de la vida ajena.

Antes de continuar, considero menester hacer una precisión con respecto al enfoque de este artículo. Si bien no pretendo desconocer la coyuntura de violencia que definió a Medellín en los años 80s y 90s, procuro enfocarme en cómo el Punk Medallo ha representado una respuesta al sistema mundo moderno-colonial, para lo cual estoy centrándome en los aspectos sociales determinados por la organización económica capitalista subyacente a dicho sistema y sus efectos en la construcción social de la realidad. No obstante, sería impertinente no explicar, así sea de forma resumida, la coyuntura histórica que llevó a las condiciones sociales, políticas y económicas particulares de las últimas dos décadas del siglo pasado, considerando que sin entender -por lo menos a grandes rasgos- el conflicto colombiano, se hace más difícil dilucidar sus consecuencias y la relación planteada previamente entre el neoliberalismo y las dinámicas socioeconómicas hegemónicas presentes en el país, manifestadas con particular intensidad en la ciudad de Medellín.

Según afirma el sociólogo y periodista Alfredo Molano (2015, p.1) el conflicto armado en Colombia tuvo sus orígenes en el periodo denominado La Violencia (1925–1955), asociada primordialmente al control de la tierra y el Estado. Después de décadas de la denominada Hegemonía Conservadora, en 1930 inició un periodo de 16 años en los que el partido liberal apoyó las luchas agrarias en búsqueda de apoyo político. Sin embargo, el Partido Conservador "se propuso inhibir por medio del terror al liberalismo para recuperar el poder" (*ibid.*), lo que implicó un derramamiento de sangre, particularmente en las zonas rurales liberales o

comunistas. El embate fue dirigido por políticos conservadores (algunos aún como parte del Estado), los terratenientes, la Iglesia⁶ y algunos sectores de la fuerza pública.

En 1946 el Partido Conservador volvió a tomar la jefatura del Estado, y en 1948 es asesinado el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán⁷, desatando un desbordamiento de la dinámica de guerra no declarada en la que se sumía al país, y una profundización de la violencia contra los sectores —sobre todo rurales— disidentes (como fue el caso de las guerrillas liberales en los llanos orientales a las que bombardeó, tras traicionar su amnistía, el presidente Laureano Gómez). En 1953, tras más de 200.000 muertos y millones de desplazados y una insostenibilidad de la situación para los dos partidos políticos, asumió el gobierno el general Rojas Pinilla y posteriormente la Junta Militar hasta 1958, año en el que comenzó el denominado Frente Nacional. Éste fue una concertación por parte de los dos partidos (Liberal y Conservador) para recuperar su poder, estableciendo una alternancia consecutiva de la presidencia del país, fundamentada en la pretensión de terminar el ciclo de violencia que había vivido por décadas Colombia.

No obstante, el resultado del Frente Nacional, que duraría hasta 1978, fue una especie de inercia gubernamental en la que se excluyó cualquier tipo de participación política por fuera del bipartidismo, y en la que no se atendieron los problemas subyacentes del conflicto. La convergencia de factores como la creciente concentración de la tierra, el fortalecimiento de las luchas sindicales derivadas de una mayor industrialización y la cooptación total del poder político institucional por parte de las élites socioeconómicas del país⁸, condujo en este periodo al surgimiento de las guerrillas, principalmente de corte marxista, que definieron la dinámica del conflicto en la segunda mitad del siglo pasado (FARC-EP, EPL, ELN, entre otras).

Esos años estuvieron marcados también por un fortalecimiento de la injerencia de los Estados Unidos en Colombia en el contexto de la Guerra Fría, debido al interés intensificado del país del norte por solidificar su incidencia geopolítica en su “patio trasero”, especialmente

⁶ Como ejemplo de esto, Monseñor Builes, quien predicaba en Santa Rosa de Osos, Antioquia, proclamaba desde el púlpito que matar liberales no solo no era un pecado, sino que era un deber. Disponible en: <https://www.las2orillas.co/el-obispo-mas-violento-de-colombia-puede-terminar-de-santo/>. Acceso en: 10 dic. 2025.

⁷ Algunas personas identifican este suceso como el catalizador de La Violencia. Sin embargo, concuerdo con Alfredo Molano al señalar este acontecimiento, no como el detonante de dicho periodo, sino como lo que desató su etapa más cruda y sangrienta.

⁸ Por ejemplo, el M-19, guerrilla urbana que participaría, tras su desmovilización, en la asamblea constituyente que produjo la Constitución de 1991, surgió por la imposibilidad de participación política de fuerzas alternativas, como lo demostró el fraude electoral de 1970.

considerando la influencia del impacto de la Revolución Cubana en la formación de los grupos insurgentes. En consecuencia, Colombia adoptó políticas socioeconómicas en línea con el mandato estadounidense para asegurar su apoyo en la lucha contrainsurgente y, en años posteriores, como parte de la -mal llamada- guerra contra las drogas decretada por Richard Nixon.

Esta adhesión a los Estados Unidos también fue resultado natural de la propensión de la élite gobernante colombiana a rehuir de la inversión social, y a un modelo de Estado que favorece la acumulación de tierras y recursos en manos de un porcentaje mínimo de la población, en concomitancia con una lógica represiva representada en la noción del enemigo interno. Por esto mismo, fueron bienvenidas las políticas de austeridad, la privatización de los recursos nacionales y de los servicios públicos, y la satanización de las luchas sindicales que, entre otros aspectos, han sido características del neoliberalismo. Como condiciones de los organismos internacionales (FMI, Banco Mundial) para la inversión en el país y el apoyo militar de Estados Unidos, el gobierno colombiano tuvo los pretextos idóneos para continuar políticas que solo resultaron en una profundización de las causas subyacentes del conflicto, al que en los 80s se sumó el narcotráfico.

En la década de 1980 Antioquia era uno de los lugares en los que el conflicto armado colombiano estaba exhibiendo sus peores efectos. La violencia política, el desplazamiento forzado y los asesinatos eran sucesos que permeaban la cotidianidad de la población, sobre todo de la más vulnerable. En Medellín había una presencia de milicias urbanas de las guerrillas marxistas que tuvo respuesta a través de la acción mancomunada del ejército, la policía y agrupaciones paramilitares emergentes, que sembraron terror en los barrios marginados de la ciudad, en donde dichas milicias estaban asentadas. El estado colombiano se regía aún por una constitución decimonónica (de 1886) y había establecido desde 1970 un estado de sitio⁹ que hacía de las vulneraciones a los derechos humanos el pan de cada día para una población sumida en la zozobra.

Lo anterior, sumado a la violencia propia del narcotráfico con la que intersecaba, hizo que esta ciudad llegara a presentar los índices de homicidio más altos del mundo, y que sus habitantes sufrieran una violencia exacerbada e ineludible dentro de la que eran instrumentalizados por unos y otros, siempre como sus víctimas. Carlos Bravo ("Caliche"), baterista de una de las agrupaciones de punk con más años en la ciudad (Desadaptadoz), alude a

⁹ El estado de sitio era un régimen de excepción constitucional que otorgaba al gobierno el ejercicio de facultades extraordinarias, y fue invocado en el marco del conflicto armado durante décadas.

las consecuencias de lo anterior expresando que “eso fue una masacre generacional que al día de hoy no dimensionamos. Murieron jóvenes que pudieron ser buenos matemáticos, físicos. Jóvenes que en el colegio eran unos tesoros, que yo los admiraba y que cogieron ese otro camino. [...] Si toda esa generación no hubiera caído [...] seríamos algo completamente distinto”¹⁰.

Retomando las consecuencias de la neoliberalización de las formas de pensamiento en una ciudad crecientemente hostil a la divergencia, y sin omitir la inducción forzosa al silencio y la inacción por causa de la violencia, el grueso de la población asumía una pasividad política funcional a las necesidades dominantes del sistema, mientras que normalizaba la satanización de la actividad política colectiva. Esto se manifiesta incluso en la actualidad, como ocurrió palmariamente en el paro nacional de Colombia en 2021, cuando personas afines a esta mentalidad repetían eslóganes por el estilo de “yo no paro; yo produzco”, dilucidando dicha apreciación del ser por su valor económico sobre su valor social, o, entendido de otra manera, exhibiendo la supeditación del valor social del ser al mantenimiento del sistema económico que lo subsume.

Décadas después de la formulación de los planteamientos de Wallerstein (2011), puede observarse cómo su lectura de las implicaciones del sistema mundo es consecuente con las realidades actuales, incluso si el neoliberalismo, que apenas se abría paso cuando la planteaba, ha devenido en una faceta mucho más voraz y autodestructiva de la forma de organización económica capitalista que él describía. El capitalismo, como base del sistema mundo, determina los límites, estructuras, reglas de legitimación y coherencia que Wallerstein señaló como aspectos constitutivos de su existencia, y por lo tanto desborda su condición como forma de organización económica al requerir indispensablemente una forma de pensamiento hegémónica que permita su establecimiento, la legitime, y la perpetúe.

Lipietz también indicó esto al afirmar que debe existir:

Una materialización del régimen de acumulación que tome la forma de normas, hábitos, leyes, redes de regulación, etc. que aseguren la unidad del proceso, es decir, la conveniente consistencia de los comportamientos individuales respecto del esquema de reproducción. Este cuerpo de reglas y procesos sociales interiorizados se denomina el modo de regulación (Lipietz *apud* Harvey, 2008, p. 143–144).

Así, sea que nos apeguemos a la noción de “control social” de Ross, al “modo de regulación” de Lipietz, o a la “sociedad de normalización” de Foucault (1980, p. 151), se comparte la idea de una coerción social sutil ejercida a través del establecimiento mayormente

¹⁰ Carlos Bravo, “Caliche”, en entrevista el 27 de abril de 2020 con Camilo Castañeda para hacemosmemoria.org. Disponible en: <https://hacemosmemoria.org/2020/04/27/el-punk-nos-salvo-la-vida-caliche/>. Acceso en: 10 dic. 2025.

implícito de un marco de pensamiento que posibilita la existencia y reproducción de un régimen dado como si fuera un devenir natural, y no como una imposición arbitraria e históricamente situada.

El neoliberalismo instituyó la hegemonía del individualismo, y la coyuntura previamente expuesta de Medellín en la década de 1980 hizo de ese individualismo el fundamento del marco axiológico de una sociedad en la que los valores capitalistas se normalizaron al punto de ser imperativos.

Fue en ese contexto en el que llegó el punk a finales de la década de 1970. Primero, en manos de jóvenes acomodados que podían acceder a música importada, pero pronto llegaron a los barrios populares en forma de cassetes regrabados que circulaban por toda la ciudad y sus áreas conurbadas. En barrios como Castilla, que llegó a ser de los más violentos en los años siguientes, los jóvenes rockeros adoptaron ávidamente el punk, pues las palabras “no future for me” de los Sex Pistols¹¹, o “¡No hay futuro!” de R.I.P.¹² resonaron con contundencia con sus propias experiencias, y “se clavaron como puñales en el corazón de toda una generación que necesitaba con ansias algo para sujetarse” (Viola, 2019, p. 20).

Las políticas de austeridad implementadas por el declive de la industria y la crisis financiera de los 70s implicaron para los jóvenes de esta ciudad una sensación de desdén absoluto por parte de todas las instituciones, evidente en el “odio” recíproco que varios punkeros y metaleros de la época¹³ recuerdan como lo que querían expresar en sus letras. El neoliberalismo no solo profundizó la precariedad de las condiciones materiales de las poblaciones marginadas, sino que simultáneamente produjo la noción de la responsabilidad de éstas sobre su destino.

La privatización de servicios públicos y las políticas de austeridad fueron factores determinantes incluso para las maneras en que los punkeros habitarían sus espacios. Por ejemplo, tras el levantamiento de los subsidios al transporte público —cuando comenzaron circular autobuses marcados con las letras “T. S. S.” (Transporte Sin Subsidio)— los jóvenes se vieron obligados a caminar, a menudo durante horas, para buscar los lugares o personas con quienes podían continuar su descubrimiento musical, por lo que el mismo acto de caminar —

¹¹ En la canción *God Save The Queen*.

¹² En la canción *No Hay Futuro*.

¹³ Mencione a metaleros y punkeros en conjunto, pues, antes de distinguirse por sus afinidades musicales particulares —lo cual ocurriría en la segunda mitad de la década de 1980— conformaban los mismos grupos de rockeros, vivían en los mismos barrios, y compartían su cotidianidad.

rápido, firme, en grupo, y escuchando con grabadoras letras chocantes— se configuró como un acto político e incluso estético, pues su presencia era recibida de manera hostil, pero era reivindicada por ellos como un acto de resistencia y una forma de ejercer su derecho a la ciudad, adhiriendo a la interpretación de David Harvey (2013, p. 34)¹⁴.

Se puede afirmar, entonces, que el sustrato social para que germinara el punk ya había sido abonado en todas las latitudes por la precariedad devenida de aquella coyuntura histórica del sistema mundo capitalista. El “no futuro” de la juventud medellinense de entonces no devenía del no future del punk inglés, ni derivaba de las letras de agrupaciones europeas. Al contrario, “durante los años ochenta la idea de ‘jóvenes igual no futuro’ fue material para muchos autores [colombianos], [y] la premisa se convirtió en un concepto compartido dentro del imaginario colectivo” (Bravo, 2019, p. 56). Como afirma Restrepo, “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” (Restrepo, 2005, p. 11).

Por esto, y por razones que abordaré más adelante, puede afirmarse que el punk llegó a Medellín desde el hemisferio norte, pero tuvo un nuevo nacimiento en ciudades como esta, pues ya estaban dadas previamente todas las condiciones para su desarrollo.

LA DEUDA HISTÓRICA DE LA HISTORIA “OFICIAL” DEL PUNK

Mencionaba al inicio de este artículo lo problemático que es “el” punk —en singular— como categoría universal. Más allá de sus vertientes musicales y estéticas, el punk ha significado múltiples cosas en distintas geografías, y esta particularidad generó diferencias fundamentales que han sido invisibilizadas por su historia “oficial” y por los elementos comunes que comparten estas diversas manifestaciones, así como por el estereotipo que se ha construido en torno a esta(s) música(s).

Debido a la expansión de la influencia cultural estadounidense a lo largo del siglo XX, sus expresiones musicales vernáculas —producto casi exclusivo de su condición como país de migrantes (voluntarios e involuntarios)— se difundieron por toda el área en la que el alcance económico y político de la potencia norteamericana tuvo incidencia. El rock and roll, que por sus

¹⁴ Esta situación y el análisis de la misma es expuesta por David Bravo (“Caliche”) en la Caminata Punk que realiza desde 2018 en el barrio Castilla, que es un recorrido pedagógico de reconstrucción de memoria, resignificación territorial, y reflexión política, a través de la articulación del desarrollo del punk en la ciudad con el devenir de las coyunturas sociales, políticas y económicas que determinaron la realidad histórica de las últimas décadas de Medellín.

condiciones de difusión tecnológica y de mercadotecnia podría considerarse como la primera música pensada realmente para las masas, aterrizó en muchos países, cambiando el futuro de su entorno musical.

Es relevante notar que, como es siempre el caso, esta mercadotecnia conllevaba implícitamente profundas cargas ideológicas. Sin profundizar mucho en ello, puede repararse en cómo Elvis Presley, “El Rey del Rock”, era un joven blanco, aunque el rock and roll sea una música de origen incontrovertiblemente negro. A través de la elaboración de ese producto comercial que era Presley, el aparato empresarial de Sun Records, su disquera –manejada, por supuesto, por un hombre blanco- hizo de Elvis un espécimen paradigmático para las juventudes, tanto para los hombres como para las mujeres: era atractivo, un “héroe” y patriota por haber hecho el servicio militar, y (supuestamente) rebelde. El rock and roll encontraba así en Presley su epítome, y de paso invisibilizaba el trasfondo social, cultural y racial de esta música, sepultando las relaciones complejas que han existido entre las instituciones culturales y políticas de las comunidades blancas urbanas de clase obrera, y las maneras en que éstas han sido reorientadas y transformadas por la presencia de comunidades negras en estos mismos espacios (Gilroy, 1997, p. 155).

Así, desde el inicio de su comercialización en mercados de alcance masivo, las expresiones vernáculas estadounidenses estaban siendo sujetas a un proceso de modificación de sus cargas históricas, sociales, políticas y simbólicas, en función de la imagen de Estados Unidos que la industria cultural de ese país quería proyectar ante sus propios habitantes y ante el resto del mundo.

Tener esto presente nos permite poner en tela de juicio la historia convencionalmente aceptada de músicas como el punk, cuya narrativa ha estado ligada a barrios obreros blancos en Inglaterra, pero ha omitido al mismo tiempo la fuerte presencia de comunidades de la diáspora negra en aquellos barrios y su efecto en el desarrollo de diversas músicas.

El punk apeló a aquél espíritu rebelde con el que se identificaba el rock and roll, pero también derivó de éste en términos musicales. El tipo de armonías utilizadas, e incluso características melódicas como las aproximaciones cromáticas presentes en riffs icónicos como el que da inicio a la canción God Save The Queen de los Sex Pistols, exhiben esta ascendencia musical del punk en el rock and roll. Por lo tanto, puede afirmarse, sin miedo a errar, que el punk es una de las tantas consecuencias históricas de la música negra, pero su historia convencional se ha escrito en otro color.

Tras la comercialización transnacional del rock and roll, lo que en un inicio fue un fenómeno de imitación en otros países, pronto se convirtió en uno de asimilación, y en

cada lugar esta música comenzó una trayectoria de transformaciones. Éstas, aunque siempre exhibieron la influencia mutua (aunque asimétrica) propia de un mundo globalizado, expresaron interpretaciones idiosincráticas que, si bien se hicieron distintas en algunas estéticas locales, compartieron un marco mental suficientemente común. Como expresa Harvey, “la socialización del trabajador a las condiciones de la producción capitalista supone el control social de fuerzas físicas y mentales sobre bases muy amplias” (Harvey, 2008, p. 146), y el ámbito cultural —intrínsecamente ligado a otros ámbitos de la sociedad cuya separación solo puede justificarse realmente para fines analíticos— constituye una forma privilegiada de cubrir esas bases.

Por esto, en diferentes países aparecieron expresiones que actualmente se reconocen como “protopunk” (como el sonado caso de Los Saicos en Perú) que existieron en paralelo o incluso antecedieron a los artistas que normalmente se asumen como los pioneros del punk en Estados Unidos e Inglaterra. No es de extrañarse que si el rock and roll había llegado desde mediados de siglo a diversas latitudes, en todas ellas pudieran surgir transformaciones similares de esta música, teniendo en cuenta la globalización de marcos mentales y de situaciones materiales propias del sistema mundo, en especial en cuanto a los sectores menos favorecidos de la población se refiere.

No estoy intentando impugnar la relevancia de bandas como los Ramones y los Sex Pistols en la formación de una estética particular del punk, así como en la determinación de elementos musicales y expresivos que lo hacían distinto de lo que le había precedido. No obstante, considero relevante resaltar que estas agrupaciones estuvieron favorecidas por estar enmarcadas en industrias culturales con difusión y visibilización privilegiada, cuya hegemonía determinó su predominancia global sobre —y a menudo en detrimento de— las expresiones locales.

Debido a lo último y como explica Carlos Bravo, “cuando estalló el punk rock a finales de los setenta las réplicas se sintieron de inmediato en todo el mundo” (Bravo, 2019, p. 65), con exponentes importantes en países como Alemania, Francia, Australia, Suiza, Japón, Sudáfrica, España, e incluso Colombia, con la agrupación Complot formándose en 1978 en Medellín. Sin embargo, “la música punk que les llegaba de afuera, la adaptaron a su propia sensibilidad musical y la revirtieron como un producto con especificidad propia” (Bravo, 2019, p. 64).

Este autor ilustra esta asimilación y apropiación del punk que llegaba a Medellín por medio de un dato anecdótico, pero muy diciente, que ha compartido en las Caminatas Punk: cuando los punks en Medellín comenzaron a hacerse con revistas y fanzines de otras geografías relacionados con esta música, no tenían acceso a las versiones originales; solo podían obtenerlos como fotocopias (o fotocopias de fotocopias). Por lo tanto, los punkeros de Medellín vestían

solo de blanco y negro, pues los fuertes y contrastantes colores que eran distintivos de la estética del punk inglés, quedaban traducidos a una versión monocromática en la estética local por las condiciones materiales de acceso a estas referencias.

En el mismo sentido, tanto desde el extranjero como desde otras partes de Colombia, se hace con frecuencia alusión a la particularidad del sonido del Punk Medallo. Sin embargo, este rasgo distintivo es también producto de las condiciones materiales precarias que compartían los primeros punkeros y punkeras de la ciudad. Sin acceso inicialmente a salas de ensayo y con contados instrumentos musicales a su disposición (que en consecuencia debían rotar entre muchas manos), las primeras guitarras, bajos, baterías, amplificadores y distorsiones eran hechizos y produjeron un sonido bastante distintivo, aunque accidental. Es sabido, por ejemplo, que algunas baterías las hacían con barriles modificados o con tambores de lavadoras, y los parches eran de cuero de vaca tensado. Igualmente, algunas guitarras eran construidas artesanalmente, y con la astucia de algún ingeniero electrónico terminaban con distorsión incorporada, aunque había otras que no eran mucho más que palos de madera con cuerdas tensadas.

Los jóvenes empobrecidos de los barrios populares en los que el punk tuvo arraigo tampoco contaban —como sí contaron algunos de los jóvenes de clase obrera inglesa y estadounidense que formarían las bandas pioneras— con la posibilidad de aprender la ejecución de instrumentos musicales por medio de su trayectoria escolar, o por clases de algún tipo. Por lo tanto, los pocos conocimientos musicales se tenían que compartir como los casetes, y de resto su formación dependió de la obstinación y la perseverancia de un autodidactismo obligado. Todos estos factores, sumados, generaron ese sonido distintivo que hoy se reconoce como un referente a nivel mundial.

A diferencia de agrupaciones referentes como los Sex Pistols, no fue la mano de un productor musical (dos, de hecho) ni los recursos de una disquera como Warner Records los que contribuyeron al sonido distintivo de las bandas de punk de Medellín, y su estética tampoco fue el producto de la visión comercial de un manager como Malcolm McLaren o una diseñadora como Vivienne Westwood. Todo lo contrario. El sonido y la estética del Punk Medallo son el resultado fortuito de las especificidades de su contexto —en particular, de su precariedad— y éste tuvo tanto o más que ver con la forma que tomó el punk en esta ciudad, que los referentes de los cuales abrevó y de los que la historia convencional dice que derivó.

En cuanto a las formas de pensar, y lo que podrían considerarse como las facetas éticas, políticas y filosóficas del punk, la historia real tampoco es la de una herencia directa, sino que exhibe la convergencia de situaciones sociopolíticas locales, de preocupaciones éticas

compartidas por las juventudes, y de un afán generalizado entre algunas de éstas de romper con todo lo que el sistema mundo les presentaba como normal, correcto y deseable.

En el caso colombiano, y específicamente de Medellín, por ser la ciudad en la que el punk se asentó primordialmente, "había muy poca información acerca de cómo en otras ciudades interpretaban la filosofía subterránea [del punk], por lo que desarrollaron sus propias versiones de la misma, con miradas y sonidos regionales de una manera muy diferente, muy local" (Bravo, 2019, p. 65). Al igual que pasó con la música misma, las carencias materiales de las y los jóvenes medellinenses fueron determinantes para la configuración de los aspectos conceptuales del punk —por categorizarlos de alguna forma— y para la manera en que se recibieron y se transformaron.

En este punto considero necesario, nuevamente, resaltar la heterogeneidad presente dentro del punk desde sus inicios y cómo esto atañe también a sus componentes conceptuales. Aludiendo a los mismos referentes ya mencionados, tanto por su valor simbólico como por mantener cierta consistencia en las comparaciones, podemos hacer ciertas observaciones retrospectivas de lo que significaron bandas como los Ramones y los Sex Pistols. Si bien éstas se constituyeron en algunas de las caras más visibles de este movimiento caracterizado por los medios como disruptivo, contracultural y peligroso, su legado real, más allá de su valor simbólico, dilucida las críticas proferidas por agrupaciones como Crass, cuando en 1978 cantaban:

Así es, el punk está muerto, es solo un producto barato para la mente del consumidor. [...] Sedición colegial respaldada por los grandes promotores. La CBS¹⁵ promovió a The Clash, pero no es por revolución, es solo por dinero. El punk se convirtió en una moda tal como fueron los hippies, y no tiene nada que ver contigo o conmigo. Los movimientos son sistemas y los sistemas matan; los movimientos son expresiones de la voluntad popular. El punk se convirtió en un movimiento porque todos nos sentíamos perdidos, pero los líderes se vendieron y ahora todos pagamos el costo. El narcisismo punk era napalm social, Steve Jones¹⁶ comenzó a hacer daño de verdad. Promulgando revolución, anarquía y cambio, mientras chupaba del sistema que le había dado su nombre. [...] ¿Puedo resistir las zanahorias con las que la fama y la fortuna me tientan? [...] Los escorpiones pueden atacar, pero el sistema robó su aguijón. El punk está muerto (Fragmentos de la letra de la canción *Punk is dead*¹⁷, de Crass, traducción propia).

En la letra citada puede observarse cómo, apenas un año después de la publicación del primer y único álbum de los Sex Pistols —para muchos, aun, los inventores del punk— ya había

¹⁵ Compañía mediática estadounidense; es la tercera cadena de radiodifusión más grande del mundo.

¹⁶ Guitarrista y fundador de los *Sex Pistols*.

¹⁷ Canción perteneciente al álbum *The Feeding of the 5000*, publicado en 1978, de la agrupación de anarcopunk inglesa *Crass*.

serios cuestionamientos en torno a sus acciones y las discrepancias que éstas mostraban entre lo que se decía, cómo se decía, y lo que efectivamente se hacía¹⁸.

Un ejemplo ilustrativo es el de Sid Vicious, el infame bajista de los Sex Pistols. Vicious fue escogido para reemplazar al bajista original, no por sus dotes musicales, de las que carecía por completo (al punto en que en algunos conciertos “tocaba” desconectado), sino que ocupó ese lugar porque estéticamente recogía todo lo que el manager Malcolm McLaren quería que la banda proyectara: así como Elvis previamente, era un joven simpático, blanco y rebelde, pero cuya rebeldía era algo más histriónica y, consiguientemente, comercialmente más irresistible. Sid Vicious se convirtió en el epítome del punk, y fue la base del estereotipo predominante de quienes participan de esta música: agresivo, rebelde (sin causa), drogadicto y contestatario. Para muchos es el ícono punk por excelencia, mientras que para otras es la encarnación del narcisismo consumista y políticamente pasivo que representa una de las mayores contradicciones dentro de esta música, en la que desde el principio también había partícipes tan políticamente activos y conscientes como los integrantes de Crass.

Esta ambivalencia política y filosófica del punk inglés ha sido uno de los rasgos que efectivamente sí podría generalizarse dentro del punk en general, debido a que, si bien el punk es un espacio de confluencia para mentes politizadas o en quienes despierta un interés político, lo es también para quienes ven en su estética y en su estereotipo una validación de formas de autodestrucción narcisistas y autocomplacientes. Después de todo, ambas cosas han sido parte del punk desde su concepción.

A pesar de esto, hay algo de verdad en el “despertar político” que se atribuye al punk en relación con los jóvenes marginados de las distintas geografías en las que tuvo arraigo. Más allá de la simpatía generada por la identificación del sentimiento compartido de ser personas sin valor en sociedades en las que este concepto está íntimamente ligado al valor productivo del individuo (en términos económicos), las letras sandinistas de The Clash o de Kortatu, así como las críticas sociales de los Dead Kennedys o de Eskorbuto —por mencionar arbitrariamente solo algunos ejemplos— resonaron con intensidad en un contexto como el de la Medellín de los 80s.

Es importante resaltar que esta ampliación de horizontes no significó en muchos casos un punto de inicio para los procesos políticos de estas juventudes de los sectores populares de la ciudad, pues éstas ya habían sido expuestas a algún tipo de conciencia política, fuera por ver las luchas de sus padres sindicalizados, por las acciones colectivas que se hacían dentro de barrios

¹⁸ En este sentido cabe mencionar la defensa del capitalismo, del conservadurismo e incluso del sionismo por parte de miembros de los Ramones, así como la defensa abierta de Donald Trump que ha hecho Johnny Rotten, cantante de los Sex Pistols.

altamente politizados como el Lenin, en Castilla —a lo cual su nombre, ahora cambiado para borrar esa historia, hace alusión directa— o por la presencia de las milicias (células urbanas de las guerrillas marxistas) y sus acciones panfletarias.

Por esto, en parte, puede afirmarse que la afinidad instantánea con algunas de las letras de las agrupaciones que se iban conociendo se debió a la lucha de clase que éstas manifestaban, con la que las y los jóvenes punkeros podían relacionarse, así como por la visibilización y la crítica de la condición de desahucio de las juventudes dentro de esa coyuntura del sistema mundo. No obstante, la referencia a otros contextos (como los previamente mencionados, o, por ejemplo, la guerra civil española en canciones como *No somos Nada* de La Polla Records) despertó en algunos jóvenes punkeros una curiosidad por perspectivas políticas más amplias que articulaban sus propias luchas y preocupaciones con aquellas de otros momentos históricos y de otras latitudes, dándoles un sentido más claro.

Dicho esto, y sin pretender desestimar esta influencia, al igual que ocurrió con los aspectos musicales y estéticos, las letras y la política del punk en Medellín se formaron a imagen y semejanza de las realidades que definían la cotidianidad de sus practicantes locales. El punk “llegó como una plaga a la ciudad y fue transformado por los primeros que lo recibieron en algo muy propio” (Viola, 2019, p. 13), y esto también se explica por la articulación que prontamente se hizo con manifestaciones de otros países no anglosajones. Como expresa Carlos Bravo, en los países latinoamericanos “que compartieron una historia de dictaduras, toques de queda, pobreza y represión política, [...] el punk se convirtió en el vehículo ideal para que muchos jóvenes protestaran contra la adversidad y la opresión que sufrieron” (Bravo, 2019, p. 67).

Debido a lo expuesto hasta ahora es que considero que debe impugnarse la historia convencional y anglocéntrica del punk como el origen de unas supuestas derivaciones en países como Colombia. Si bien su influencia es innegable, las condiciones materiales, mentales e incluso musicales que dieron pie al surgimiento del género ya existían en otros lugares (hasta de manera más acentuada), y cuando su forma anglosajona privilegiada llegó a esos otros países fue asimilada rápidamente y transformada en una manifestación idiosincrática que tenía tanto puntos en común como diferencias sustanciales con el punk “original”. El Punk Medallo “está marcado por la modernidad que nace en Europa, pero también por las tradiciones locales y la propia reinterpretación de dicha modernidad. Está teñido por la globalización, pero también busca lo local como señal de identidad. Una especie de autenticidad ilegítima” (Bravo, 2019, p. 60–61).

En consecuencia, defender desde Colombia la historia “oficial” del punk es un acto anglocéntrico que tiene mucho de colonialismo interno, e invisibiliza la historia de una música

que, como señala Carlos Bravo (2019), tuvo un desarrollo más análogo al crecimiento de un rizoma con raíces múltiples, que al de un árbol con una raíz básica y ramificaciones.

EL PUNK MEDALLO Y LA CONSTRUCCIÓN DE MUNDOS OTROS

Carlos Miñana afirma que el arte, o más específicamente un “hecho artístico”, es una “expresión significante; [...] es un proceso de comunicación que se realiza de acuerdo con unas reglas, con una gramática, con unos códigos específicos”, que están presentes —si bien en diferentes formas y manifestaciones— en cada grupo social y cada cultura (Miñana, 2002, p. 109). Debido a que “los seres humanos perciben sus contextos, y actúan sobre ellos, no como algo formalmente constituido, sino como algo construido en torno a marcadores y símbolos compartidos” (Comaroff; Comaroff, 1992, p. 13), puede admitirse que “en una sociedad clasista un producto cultural no es nunca inocente sino que adquiere sus características según su ubicación de clase” (Lombardi, 1978, p. 49), lo cual es un rasgo que se hace explícito en el punk. Miñana también afirma que:

Todos estos códigos y reglas se aprenden por lo general no formalmente y, en ocasiones, a través de instituciones especialmente constituidas con este fin (entre ellas la escuela). De esta misma forma se aprenden no sólo los códigos sino también la actitud (¿estética?) con que se debe acceder hacia lo artístico [...]. Estas reglas y estas actitudes se van institucionalizando y se usan como mecanismos de control social y, por eso mismo, son una y otra vez reafirmadas, consagradas, confrontadas, cuestionadas y negadas (Miñana, 2002, p. 110).

Estas reglas, códigos y actitudes no son aleatorias, pues conforman parte del repertorio de una sociedad de normalización (Foucault, 1980, p. 151) en la que se instituyen como mecanismo disciplinario, y en la que son parte constitutiva de relaciones de poder que no se expresan exclusivamente en torno a la música, pero que inciden palmariamente en su concepción, realización, y participación. Esto, cabe aclarar, en clave racista, clasista, elitista y colonial, característica de las sociedades denominadas occidentales dentro del sistema mundo colonial moderno.

Lo expresado por Miñana puede complementarse con la siguiente reflexión de Simon Frith, quien complejiza el hecho artístico para entenderlo no solo como producto sino como medio de producción de dinámicas sociales:

Mi tesis no es que un grupo social tiene creencias luego articuladas en su música, sino que esa música, una práctica estética, articula en sí misma una comprensión tanto de las relaciones grupales como de la individualidad, sobre la base de la cual se entienden los códigos éticos y las ideologías sociales. [...] En otras palabras, no es que los grupos sociales coincidan en valores que luego se expresan en sus actividades culturales (el supuesto de los modelos de homología), sino que solo consiguen reconocerse a sí mismos como grupos (como una organización particular de intereses individuales y sociales, de similitud y diferencia) por medio de la actividad cultural, por medio del juicio estético.

Hacer música no es una forma de expresar ideas; es una forma de vivirlas (Frith, 2011, p. 186–187).

La tesis de Frith concuerda estrechamente con la forma en que personas como Caliche conciben el punk. Él expresa que éste es “una estética que tiene que ver con música, política, filosofía; [...] es una forma de vida”¹⁹ en la que, en un principio, “inconscientemente se pretendía invertir simbólicamente los valores tradicionales de la cultura burguesa paisa: un contraorden del discurso, una crítica vulgar a una crítica pura, un rechazo que es un desprecio histórico mutuo” (Bravo, 2019, p. 63). Las y los jóvenes punkeros —que, según David Viola (miembro fundador de la agrupación I.R.A.) eran denominados por muchos como la “generación perdida” (Viola, 2019, p. 10)— le escupían a “la lógica del valor, del capital y sus heridas” (Bravo, 2019, p. 50), ya que “en un mundo triunfalista donde solo importa ganar, ser el mejor, el ser superior, el profesional, su excelencia, el más próspero y poderoso a costa de lo que sea y pisoteando todo, nosotros sinceramente preferimos estar ‘perdidos’, que tal vez es una postura más decente” (Viola, 2019, p. 10–11).

El Punk Medallo se constituyó rápidamente en un movimiento contracultural que confrontaba el marco axiológico derivado de la mezcla descrita previamente de la concepción hegemónica del ethos paisa con el marco mental neoliberal con el que se entrelazó tan aptamente. De forma fortuita, la precarización de las y los jóvenes punkeros conllevo a la creación de una extensa red solidaria que se extendería por todo el Valle de Aburrá e incluso a las áreas conurbadas de Medellín (como Envigado, Bello e Itagüí). La necesidad de prestarse instrumentos, música, revistas, fanzines y demás recursos materiales a los que muy difícilmente, o en absoluto, tendrían acceso de forma individual, así como de juntar constantemente esfuerzos para permitirse todo lo relacionado con el quehacer musical y las dinámicas sociales que se generaron en torno a este gusto compartido, devino en una suerte de colectivización que se volvió connatural al punk de Medellín en los 80s y repercutió en su desarrollo posterior.

Si bien esto no constituía una práctica política y ética necesariamente consciente, la asociatividad que caracterizó al punk de la ciudad en sus primeros años marcó su desarrollo posterior en todas sus facetas, y lo separó aún más de la lógica empresarial de las industrias culturales que se promovían en la ciudad y que no quisieron tener ninguna relación con esta música desde sus inicios, lo cual ha venido cambiando paulatina y parcialmente en años recientes.

¹⁹ Cita extraída del diario de campo que llevo como parte de la investigación doctoral en proceso de la que emana este artículo.

El punk, quizás sin saberlo inicialmente, respondía a la fragmentación social y a la mentalidad individualista hegemónica por medio de prácticas asociativas y redes de solidaridad que, aunque haría mal en idealizar —puesto que presentaban también mucho recelo interno y sus propias formas de violencia— significaron para muchos de estos jóvenes un refugio de la zozobra en la que estaban subsumidos por las dinámicas de violencia y empobrecimiento propias de la ciudad.

Así, estos jóvenes sin futuro, como el imaginario colectivo les recalcaba, cimentaron las bases de una forma de relacionamiento social, territorial y política alternativa, y opuesta a los valores hegemónicos de una sociedad que los despreciaba y que negaba su existencia. En la “Tacita de Plata”, como se ha denominado a la ciudad por décadas, no había cabida para las manchas negras y blancas que esputaban las verdades incómodas que nadie quería oír, pero que estructuraban su cotidianidad.

Como plantea González Casanova, “la formación de redes y organizaciones autónomas plantea una nueva alternativa de lucha con crecientes capacidades de enfrentar al sistema dominante en tanto articule y reestructure a fuerzas heterogéneas que no sólo den un valor primordial a la autonomía necesaria sino a la dignidad, irrenunciable, de personas y colectivos” (González Casanova, 2003, p. 26–27). El punk en Medellín se convirtió para muchos de sus partícipes en esa posibilidad de caminar con la frente en alto, orgullosas y orgullosos del rechazo, desdén y aporofobia que en ellas recaía, apropiándose de una “estética de la repugnancia, de lo asqueroso y lo grotesco, [...] que acentuaba la marginalidad y la provocación, la gestualidad exagerada [y la] reivindicación de autonomía sobre los cuerpos” (Bravo, 2019, p. 61). Como explica este autor:

Contrario a la lógica de la funcionalidad, de la producción, de la construcción unitaria, del cuerpo puro, sano, limpio, fuerte y políticamente correcto, la lógica del gasto de la generación forzada desató un híbris de expresividad, afectividad, gregarismo, entusiasmo, de ansias de amar y odiar. Cuerpos recalcitrantes que no aceptaban ni cumplían con las normas engendradas por el sistema, dieron lugar al cuerpo de la transgresión o de los excesos (Bravo, 2019, p. 62).

Teniendo esto en cuenta, no es de extrañarse que los medios masivos de comunicación estigmatizaran a estos jóvenes, diciendo que eran parte de un “fenómeno social que ya empieza a preocupar, debido a las tendencias nefastas que tiene éste hacia la droga y la violencia”, como reza la portada de una publicación del periódico *El Mundo*, de Medellín, en 1986²⁰. En una sociedad de normalización como lo es la capitalista, cualquier desviación de la moral funcional a

²⁰ Disponible en: <https://laterales.com/musica/el-cura-los-punk-y-la-policia-1986/>. Acceso en: 10 dic. 2025.

la lógica disciplinaria de la producción es aberrante y debe ser socavada. En el caso del punk, esto se intentó hacer tanto por represión directa como la sufrida por las y los punkeros con frecuencia inusitada durante muchos años, como por el ultraje. No obstante, estas violencias solo sirvieron para cohesionar esta comunidad emergente y para “instalar esta contracultura como un escudo para muchos inconformes habitantes de la gran ciudad” (Viola, 2019, p. 42).

En la década de los 90, llegó un segundo momento, más políticamente consciente, que “fue el de la autonomía, el hazlo tú mismo, que era la dimensión ética de este movimiento, el principio fundamental, que dio origen a un circuito verdaderamente alternativo, lo que llegó a generar el movimiento juvenil de resistencia desde el arte más potente de final de los ochenta” (Bravo, 2019, p. 69).

El Hazlo Tú Mismo, como concepto, es un legado que no puede desconocerse del punk inglés, pero como práctica fue la que —por defecto y por la precariedad antes mencionada— identificó de manera inherente al punk de Medellín. Según Simon Frith (2018)²¹, el término Do It Yourself (DIY), del que deviene terminológicamente el Hazlo Tú Mismo (HTM), tuvo su origen en un programa de televisión emitido en la década de 1950 por la BBC —el servicio público de radio y televisión del Reino Unido— en el que el conductor enseñaba, sobre todo a las mujeres, cómo hacer reparaciones y mejoras en el hogar. El DIY fue producto de la necesidad resultante de la austeridad forzosa de la posguerra, la escasez (y subsiguientes altos costos) de la mano de obra calificada, y de un sistema educativo heteronormativo que ha asignado primordialmente a los hombres el conocimiento de ese tipo de actividades. Por lo tanto, este término y sus prácticas asociadas habían estado desde un comienzo relacionadas con la carencia.

Cuando el punk inglés se apropió del DIY, sin embargo, lo hizo en enorme medida como consecuencia de la estética promovida por la diseñadora de moda Vivienne Westwood, que era entonces la compañera sentimental de Malcolm McLaren (el manager de los Sex Pistols) y dueña de la boutique SEX, que inspiró el nombre de la agrupación pionera. Si bien la estética establecida inicialmente tenía que ver en parte con una concepción primigenia de lo que ahora se conoce como moda circular, así como con una crítica al consumismo, podría afirmarse que rápidamente se convirtió en otra forma de ese consumismo al que criticaba, exhibiendo el uso puramente estético del concepto.

Sin embargo, dentro del punk inglés había agrupaciones como los ya mencionados Crass que vivieron el DIY como práctica, como ética, y no solo como estética, y fueron este tipo

²¹ En una charla en una librería en Finlandia: https://www.youtube.com/watch?v=Mh_KZHh79Qg&list=PL20oLzH2t8dyPohqDS2c_Lh2ct0l415xp&index=66. Acceso en: 10 dic. 2025.

de apuestas políticas las que encontraron un paralelo más cercano con el HTM que la carencia forzó en el Punk Medallo. Como colectivo anarcopunk, Crass autogestionó su producción gráfica y discográfica, vivían en una comuna, se involucraron en acciones de ocupación de inmuebles abandonados (okupa), así como en muchas otras acciones políticas de línea anarquista, ecologista y antimilitarista, promoviendo siempre la acción directa y la autonomía.

Esta última, en particular, se relaciona con el “espíritu”—como lo denominan muchas y muchos dentro del Punk Medallo— del HTM, que hace palmaria la trascendencia de los aspectos extramusicales del punk. A pesar de ser una manifestación concebida por muchos ajenos a ella como una práctica exclusivamente estética, el punk implicó para sus partícipes en Medellín una reivindicación de sus subjetividades y del potencial de acción autónoma e individual que su entorno les negaba.

Ahora bien, aunque el término HTM haga referencia a la autosuficiencia, no debe confundirse en este contexto con una forma de individualismo. Hay una característica fundamental de la aplicación de este concepto en el Punk Medallo que es menester resaltar por sus efectos sociopolíticos dentro de este movimiento y su articulación con el legado histórico de las luchas populares de la ciudad. Resumido en la consigna “Hazlo Tú Mismx, Hazlo con Otrxs”, el quehacer del punk en Medellín ha dependido desde sus inicios del trabajo mancomunado y colaborativo, y esta forma de operar se ha instituido como pilar central de las acciones políticas y sociales que muchas y muchos punkeros han llevado a cabo en el Valle de Aburrá.

Este tipo de organización social ha hecho eco del llamado a la organización y la acción colectiva de barrios que comenzaron siendo asentamientos informales (antaño denominados tugurios) como Castilla, y cuya acción comunitaria permitió a sus habitantes ejercer el derecho a la ciudad que se les quería negar. Como expresa Eberhar Cano (El Flako Porras):

Rememorar las primeras experiencias del Punk Medallo nos remite necesariamente al barrio, a la periferia. Nos lleva a recordar aquellos callejones y calles empinadas por donde se forjó una de las formas más propias y autónomas para habitar el territorio y resistir en medio de una violencia generalizada en contra de los sectores marginados... Hablar de la resistencia en una ciudad como Medellín también implica pensar en el Hazlo Tú Mismx como una herencia popular (Cano, 2020, p. 6).

En un sistema mundo capitalista que promueve el individualismo exacerbado y la fragmentación social, el punk, con o sin intención, se delineó como la continuidad de luchas populares que dependían de la movilización y la acción colectiva para poder resistir. Si bien la naturaleza de la lucha cambió —aunque mantiene ciertas preocupaciones afines— y ocupó escenarios distintos a los de las organizaciones sindicales o las juntas de acción comunal, abrevó de iniciativas como los periódicos comunitarios (en forma de fanzines punk), los movimientos artísticos, los colectivos de estudio, entre otras, para encauzar sus acciones de resistencia.

Aunque es cierto que la acción política dentro del Punk Medallo no ha sido llevada a cabo por la totalidad de sus partícipes, y que el tiempo ha hecho que el punk sea una manifestación ambivalente que en algunas de sus expresiones no es más que una moda inocua y despolitizada, aun representa un espacio de confluencia de mentes críticas que en su cotidianidad se entrelazan en redes solidarias que procuran mundos otros para sí y para otras y otros.

Como plantea González Casanova, las nuevas luchas de los pueblos en resistencia dan “un nuevo peso a la lógica de la sociedad civil frente a la del Estado, a los valores ético-políticos de las comunidades y las organizaciones autónomas de la resistencia o de la alternativa, frente a un capitalismo que ha ‘colonizado el conjunto de la vida cotidiana’” (González Casanova, 2003, p. 23). Por eso, y a pesar de que muchos —incluso dentro del punk— sientan como manidos los discursos contra el capitalismo, contra el sistema, contra la opresión de una sociedad represiva, etc., todavía persiste un punk altamente politizado que se niega a aceptar la normalización absoluta de la mentalidad hegemónica que ha instaurado el sistema mundo capitalista moderno, sobre todo en la coyuntura de desbocamiento en la que se encuentra actualmente su fase neoliberal.

Concluyo citando, para ilustrar esto, un fragmento del “Manifiesto por un punk combativo de izquierda y anarquista”, realizado como resultado del foro ¿Dónde se cruzan o entrelazan el anarquismo y el punk?, llevado a cabo el 10 de mayo de 2025 en el marco del Anarkiza La Punk, Vol.2²², en el que tuve el gusto de hacer una mínima contribución como partícipe del evento:

Combatimos el anarcocapitalismo y otras deformaciones neoliberales que desdibujan lo libertario. El punk combativo es anarquista y de izquierda. Las ideas ácratas y anarquistas tienen una relación inherente con el punk, incluso si no es consciente en sus orígenes. [...] La politización del punk no es un estado final, sino un proceso continuo. La lucha se da tanto en las calles como dentro del propio movimiento punk. Debemos confrontar las contradicciones internas, el patriarcado, el machismo, el consumismo que busca cooptar nuestra estética y nuestra rabia. Reconocemos la heterogeneidad del punk, pero luchamos porque las ideas libertarias y transformadoras ganen terreno frente a la despolitización o las posturas reaccionarias. No nos conformamos con la diversión; buscamos la transformación constante. [...] Rompemos con las estructuras de poder tradicional y construimos desde la horizontalidad. [...] Toda forma de expresión que desafíe el orden establecido y promueva la transformación es una herramienta en nuestra lucha (Manifiesto por un punk combativo de izquierda y anarquista, 2025²³).

²² El Anarkiza La Punk, Vol. 2, fue un evento que tuvo lugar el 10 y 11 de mayo de 2025 en diferentes países de forma simultánea, surgido por la iniciativa de colectivos punk chilenos de renovar la acción política y social del punk en vista de su cooptación y despolitización por parte de la moda, la industria musical, y su relación ocasional con diversas formas de institucionalidad.

²³ El manifiesto puede encontrarse en las redes sociales del Proceso Cultural el Hormiguero, probablemente el colectivo punk más políticamente organizado e intensamente activo en Medellín, y en

REFERENCIAS

BRAVO, Carlos. **Mala hierba**: el surgimiento del punk en el barrio Castilla, Medellín. Medellín: La Valija de Fuego, 2019.

CANO, Eberhar. **El Sótano**: lugares, archivos y repertorios de la memoria en el Punk Medallo. Medellín: El Sótano, 2020.

COMAROFF, John; COMAROFF, Jean. **On ethnicity and totemism**. Theory, ethnography, historiography. Boulder: Westview Press, p. 49-67, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica del poder**. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1980.

FRASER, Nancy. ¿De la disciplina hacia la flexibilización? Relyendo a Foucault bajo la sombra de la globalización. **Revista mexicana de ciencias políticas y sociales**, v. 46, n. 187, p. 1-24, 2003.

<https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2003.187.42392>

FRITH, Simon. Música e identidad. En: HALL, Stuart; DU GAY, Paul (Comp.). **Cuestiones de identidad cultural**. Buenos Aires: Amorrortu, 2011. p. 181-213.

GILROY, Paul. **There Ain't No Black in the Union Jack**: the cultural politics of race and nation. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. Colonialismo interno (una redefinición). **Rebeldía**, n. 12, 2003. Disponible en: <http://www.revistarebeldia.org/revistas/012/art06.html>. Acceso en: 10 dic. 2025.

HARVEY, David. **La condición de la posmodernidad**: investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.

HARVEY, David. **Ciudades rebeldes**: del derecho de la ciudad a la revolución urbana. Madrid: Akal, 2013. LOMBARDI, Luigi Maria. **Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas**. México: Nueva Imagen, 1978.

MIÑANA, Carlos. Formación artística: elementos para un debate. En: **Primer Seminario de Formación Artística y Cultural**: memorias. Bogotá: Ministerio de Cultura, p. 100-121, 2002.

MOLANO, Alfredo. **Fragmentos de la historia del conflicto armado (1920–2010)**. Centro de Memoria Histórica, 2015. Disponible en:
<https://centredememoriahistorica.gov.co/descargas/comisionPaz2015/molanoAlfredo.pdf>. Acceso en: 10 dic. 2025.

cuyas instalaciones se llevó a cabo el evento, organizado por ellas y ellos. Disponible en:
https://www.instagram.com/p/DKum4uRMHW/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==. Acceso en: 10 dic. 2025.

RESTREPO, Andrea. Una lectura de lo real a través del punk. *Historia Crítica*, n. 29, p. 9-37, 2005.
<https://doi.org/10.7440/histcrit29.2005.01>

VÉLEZ, Daniela. **Construyendo futuro desde el no futuro: un análisis del fenómeno punk en Medellín desde la teoría de la paz subalterna (1985–1995)**. 2018. (Tesis en Ciencia Política) – Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2018.

VIOLA, David. **Punk Medallo**. Medellín: Edición independiente, 2019.

WALLERSTEIN, Immanuel. **El moderno sistema mundial: la agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI**. México: Siglo XXI, 2011.

Recibido el 15 de junio de 2025.
Aprobado el 20 de noviembre de 2025.

