

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIAS POLÍTICAS

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE SOCIOLOGÍA CON MENCIÓN EN DESARROLLO

EL PUNK EN ECUADOR: SÍNTOMA SOCIAL DE LA CRISIS CIVILIZATORIA. ATRAVESANDO LA FANTASÍA CAPITALISTA

AUTOR: BRYAN XAVIER SILVA MOYÓN

TUTORA: NATALIA SIERRA

QUITO, 2019

Contenido

Introducción.....

Capítulo I: Aproximaciones teóricas a los conceptos de crisis civilizatoria, contracultura, síntoma social y fantasía. 1

1.1. Crisis civilizatoria: Límites materiales de los fundamentos del capitalismo 1

1.2. Contracultura: ¿negación del Otro o las bases de una nueva cultura? 6

1.3. Síntoma 14

1.3.1. El síntoma clínico: El retorno de lo reprimido 14

1.3.1.1. El síntoma en Freud: Repetición y angustia 16

1.3.1.2. El síntoma en Lacan: Goce, fantasma y *sinthome* 17

1.3.2. El síntoma social: De la represión a la exhibición de goce. 18

1.4. Fantasía: Justificaciones imaginarias del consumo. 23

Capítulo II: Contexto histórico del punk mundial 28

2.1. Génesis del punk mundial: La resaca del 68 29

2.1.1. Punk inglés: ¿El "punk destroy" de sex pistols o el "nos deben una vida" de crass? 34

2.1.2. Punk estadounidense: ¿El "yo no quiero…" de ramones o "el punk no ha muerto, solamente merece morir" de dead kennedys? 42

2.1.3. Punk nórdico: La politicidad del ruido 47

2.1.4. Punk japonés: Del d-beat al raw punk 49

2.1.5. Punk español: El rock radical vasco 50

2.1.6. Punk mexicano: La juventud frente a la muerte de las utopías 52

2.1.7. Punk peruano: La primera banda punk de la historia y el ataque del "rock subterráneo" 53

2.1.8. Punk colombiano: Entre carteles, paramilitares y guerrillas 54

2.2. Punk en Ecuador 56

2.2.1. Génesis del punk en Ecuador: La "represión policial" de descontrolados y su solipsismo como síntoma. 57

2.2.2. Punk en Ecuador en los 90: "¡Rechazo!" 60

2.2.3. Punk en Ecuador en el nuevo siglo: "Nuevos ruidos, mismas luchas" 62

Capítulo III: Estructura del deseo punk. 66

3.1. Análisis de grafos del deseo punk 68

3.2. ¿Por qué el punk es un síntoma social fruto de la crisis civilizatoria en ecuador? 105

3.3. ¿Logra el discurso de la contracultura punk en ecuador atravesar la fantasía capitalista? 107
3.3.1. Lacan y la producción de los cuatro discursos 107
3.3.1.1. Un quinto discurso: El discurso capitalista..... 110
3.3.2. Estructura del deseo capitalista..... 113
Conclusiones..... 119
Bibliografía..... 122

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1: Significantes previo a la simbolización Entrevista #1..... 68
Ilustración 2: Significantes previo a la simbolización Entrevista #1……69
Ilustración 3: Significantes previo a la simbolización Entrevista #3..... 69
Ilustración 4: Significantes previo a la simbolización Entrevista #4..... 70
Ilustración 5: Significante amo Entrevista #1.…..... 70
Ilustración 6: Significante amo Entrevista #2.…..... 71
Ilustración 7: Significante amo Entrevista #3.…..... 71
Ilustración 8: Significante amo Entrevista #4.…..... 72
Ilustración 9: Punto de acolchado, entrevista 1..... 75
Ilustración 10: Punto de acolchado, entrevista 2..... 76
Ilustración 11: Punto de acolchado, entrevista 3..... 76
Ilustración 12: Punto de acolchado, entrevista 4..... 77
Ilustración 13: Efecto de retroversión e identidad, entrevista #1.…..... 83
Ilustración 14: Efecto de retroversión e identidad, entrevista #2..... 83
Ilustración 15: Efecto de retroversión e identidad, entrevista #3..... 84
Ilustración 16: Efecto de retroversión e identidad, entrevista #4..... 84
Ilustración 17: "Che vuoi?" Entrevista #1. 94
Ilustración 18: "Che vuoi?" Entrevista #2 94
Ilustración 19: "Che vuoi?" Entrevista #3.…..... 95
Ilustración 20: "Che vuoi?" Entrevista #4. 95
Ilustración 21: Grafo completo, Entrevista #1..... 101
Ilustración 22: Grafo completo, Entrevista #2..... 101
Ilustración 23: Grafo completo, Entrevista #3..... 102
Ilustración 24: Grafo completo, Entrevista #4..... 102
Ilustración 25: Los lugares del discurso. 109
Ilustración 26: Fórmula del Discurso del Amo.…..... 109
Ilustración 27: Fórmula del Discurso Universitario. 109
Ilustración 28: Fórmula del Discurso de la Histérica 110
Ilustración 29: Fórmula del Discurso del Analista. Fuente..... 110

Ilustración 30: Fórmula del Discurso del Capitalista. Fuente: *112*
Ilustración 31: Significantes del discurso capitalista previo a simbolización *114*
Ilustración 32: Significante amo del discurso capitalista. *115*
Ilustración 33 Significantes del discurso capitalista *115*
Ilustración 34: Punto de acolchado, Discurso Capitalista. *115*
Ilustración 35: Efecto de retroversión e identidad, Discurso Capitalista *116*
Ilustración 36: "Che vuoi?" Discurso Capitalista *117*
Ilustración 37: Grafo completo, Discurso Capitalista. *118*

Resumen

El voraz avance del capitalismo tardío ha llevado a plantearse a la ciencia social, que el momento actual que la sociedad atraviesa, se encuentra en un momento de crisis civilizatoria, misma que reforzada de la cultura y demás instituciones ideológicas, han llevado al surgimiento de un tipo particular de sujeto, el del consumo. Ante ello, a finales de los años 70, surgen movimientos autoproclamados como contraculturales, uno de ellos, el punk, mismo que llega a Ecuador a mediados de los años 80, y cuyo surgimiento en medio de dicha crisis es planteado como síntoma en el presente trabajo. Es así que, en base a la obra del filósofo Slavoj Žižek, quien a su vez recupera aportes del psicoanalista Jaques Lacan de gran importancia para la vinculación del psicoanálisis a fenómenos sociopolíticos, que en la presente investigación se analizarán las formas simbólicas y la estructura del deseo de individuos asumidos como punks en Ecuador, para de esta manera, analizar si su discurso atraviesa el fantasma del discurso capitalista-neoliberal.

Palabras clave: punk, Ecuador, síntoma, contracultura, fantasía, discurso, crisis civilizatoria.

Abstract

The voracious advance of late capitalism has led to the social sciences to consider, that in this moment society is going through a civilizatory crisis that is reinforced by culture among other ideological institutions have led to the emergence of a particular type of subject, that of a consumer. To face it, at the end of the 1970s, emerged self proclaimed countercultural movements, such as punk that arrived in Ecuador in the mid 1980s which arose mid crisis which leads me to propose this as a symptom in the present work. It's such so that based on the works of Slavoj Žižek, who recuperates aspects of the psychoanalyst of great importance, Jacques Lacan to link and correlate psychoanalytic theories and socio-political phenomenons, that in this investigation will analayze the symbolic forms and structures of desires in individuals assumed to be punk in Ecuador, so in this way, we analyze if their discourse crosses that of the neoliberal capitalism fantasy.

Key words: punk, Ecuador, symptom, counterculture, fantasy, speech, civilizing crisis.

Agradecimientos

Agradezco de todo corazón a mis padres Fernando y Martha, por haberme brindado las posibilidades de estudiar los complejos pero gratificantes senderos de la sociología.

A mis hermanos Jessica y Diego, y a mi cuñado Juan Pablo, por haberme brindado el soporte necesario para culminar mis estudios.

A mi compañera Nicolle, por brindarme la estabilidad y cariño necesario para enfrentar las adversidades de la vida

A mi directora de disertación Natalia Sierra, por haberme brindado su confianza desde un inicio.

Y sobre todo, a la Sociología, por haberme traído de vuelta a la vida.

Dedicatoria

Dedico las siguientes páginas a todas y todos los punx del mundo, y a quienes crean llevar un mundo nuevo en sus corazones.

En especial, a la memoria de Salvador Olmo (Chava), asesinado en Huajuapan (México) a manos de las fuerzas policiales.

Introducción

La globalización cultural producida por el capitalismo tardío ha traído consigo demandas imperantes para la constitución del sujeto contemporáneo, entre ellas podemos destacar como la principal, al consumo. El mundo globalizado es el mundo del consumo y de las mercancías, mismas que se han constituido en el motor principal de las relaciones sociales, y que han adquirido estratégicamente como medio de difusión la cultura.

Ante ello, a finales de la década de los años 70, surgen en Inglaterra movimientos juveniles estrechamente relacionados a sectores obreros e industriales, que crean un nuevo estilo musical y estético para expresar su rechazo a dicha globalización económica y sobre todo cultural, debido a la gran cantidad de actividades relacionadas al ocio que les son negadas, principalmente gracias al exceso de carga laboral que su sociedad experimenta. Dicho estilo estético-musical que se reivindicó como contracultura, adquirió por nombre punk, y tardó menos de una década en llegar a Latinoamérica, específicamente a Ecuador, que es el área en la cual se delimitará la presente investigación. Ello nos lleva a plantearnos la siguiente interrogante que será la directriz de la presente investigación. ¿Cómo se producen las formas simbólicas que caracterizan al punk de Ecuador en el contexto de la crisis de la civilización capitalista?

La Hipótesis que se plantea en la investigación, es que el discurso punk logra atravesar la fantasía del capitalismo, y de esta manera, atentar contra su discurso. La metodología utilizada en la investigación fue de corte cualitativo, empleando historias de vida en las entrevistas realizadas a cuatro entrevistados, auto identificados como punks, procedentes de diferentes partes del país como: Quito, Machala y Ambato. Las entrevistas fueros transcritas y procesadas, para a través del método trabajado por Žižek sobre la elaboración de los grafos lacanianos del deseo, esquematizar la estructura del deseo de dichos sujetos punks. De esta manera, la estructura del deseo del discurso capitalista será contrastada por la del punk, y se analizará la posibilidad de que la fantasía del deseo capitalista sea atravesada por el discurso punk.

La presente investigación se encuentra estructurada en un primer capítulo que tiene como objetivo la descripción conceptual de los conceptos a emplear en el análisis de la

presente investigación. En un primer momento sobre el concepto de crisis civilizatoria, pues dicho concepto será necesario para entender las premisas del proyecto civilizatorio, que posteriormente será tratado como argumento imaginario del discurso capitalista; en un segundo momento el concepto de contracultura que será empleado en el análisis histórico del surgimiento del punk; en tercer lugar, el concepto de síntoma (social), que colaborará en la apreciación del surgimiento punk de forma sintomática; y por último, el concepto de fantasía, que nos ofrecerá la posibilidad de entender las implicaciones de su travesía. La mayoría de dichos conceptos son trabajados a partir del texto *El sublime objeto de la ideología* (2003) del filósofo lacaniano Slavoj Žižek.

El segundo capítulo presenta el recorrido histórico que el fenómeno particular del punk realizó hasta llegar a Ecuador, desde su surgimiento en Inglaterra, su paso por Estados Unidos, y las diversas características que el mismo fue adoptando en los países nórdicos, Japón y España, hasta llegar a Latinoamérica. En dicho capitulo también se realizará la contextualización más específica del surgimiento del fenómeno punk en Ecuador, y una breve esquematización de las bandas que se mantienen con vida hasta la actualidad.

El tercer capítulo está destinado al análisis del fenómeno punk en Ecuador, a partir de los conceptos previamente definidos en capítulos anteriores, y a través de las entrevistas realizadas y plasmadas en la elaboración de los grafos del deseo, esquematizando oportunamente, su estructura de deseo. Posteriormente, se realiza una breve aproximación a la teoría de los discursos de Jaques Lacan, para de igual manera, someter su quinto discurso –el capitalista- a esquematización a través de los grafos del deseo. Todo ello con el objetivo de analizar las formas simbólicas en las que se presenta el punk en ecuador, y mostrar si ellas logran atravesar la fantasía del discurso capitalista.

Capítulo I: Aproximaciones teóricas a los conceptos de crisis civilizatoria, contracultura, fantasía y síntoma (social).

El presente capitulo está destinado a la realización de abordajes teóricos, sobre los conceptos de: *crisis civilizatoria, contracultura, síntoma (social), y fantasía*, para tener un panorama conceptual más definido al momento de analizar las motivaciones del surgimiento del punk a nivel mundial, y con respecto a Ecuador, el modo en que se producen sus formas simbólicas.

Debido a que los conceptos que se emplearán en la presente investigación son polisémicos, se realizarán cortos abordajes sobre la dimensión general de los mismos de ser necesario, para posteriormente anclarlos en las acepciones con las cuales relacionaremos y definiremos nuestro universo teórico a trabajar.

1.1. Crisis civilizatoria: Límites materiales de los fundamentos del capitalismo

Durante su vida, el individuo vuelve a recorrer los procesos
que ha recorrido su sociedad a lo largo de la suya

Elias, *El proceso de la civilización. Investigaciones Psicogenéticas y Sociogenéticas*, 1988.

Para adentrarnos en el análisis de la *crisis civilizatoria* que la sociedad actual está enfrentando, es necesario partir de una acepción básica que nos permita comprender los alcances y significaciones del concepto de *civilización*, para solo así, poder adentrarnos en los debates que implican su momento de crisis actual. Podríamos describir, *grosso modo*, que el concepto de civilización "…resume todo aquello que la sociedad occidental de los últimos dos o tres siglos cree llevar de ventaja a las sociedades anteriores o las contemporáneas «más primitivas»" (Elias, 1988, pág. 57), y ello refiere a una gran cantidad de hechos diversos.

> Con el término de «civilización» trata la sociedad occidental de caracterizar aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos, su

> concepción del mundo y muchas otras cosas. […] Llegamos a una conclusión muy simple, este concepto expresa la autoconciencia de Occidente […] Se refiere a algo que está siempre en movimiento, a algo que se mueve de continuo hacia ‹‹delante››. (Elias, 1988, págs. 57-58)

La civilización no es un evento repentino ni estático, más bien corresponde a todo un proyecto que, como parte constitutiva de su ser, se encuentra en constante renovación. El núcleo central de dicho proceso refiere al "…cambio estructural de los seres humanos en la dirección de una mayor consolidación y diferenciación de sus controles emotivos y, con ello, también de sus experiencias" (Elias, 1988, pág. 11), lo cual nos invita a comprender que tanto procesos psíquicos como sociales, se encuentran estrechamente relacionados el uno del otro.

> La palabra [civilización] muestra, por ejemplo, la función decisiva que cabe a un cambio especifico del sentimiento de la vergüenza y de los escrúpulos en este proceso de la ‹‹civilización››. Cambian las pautas de las exigencias y las prohibiciones sociales y, en correspondencia con ello, se alteran los límites del desagrado y el temor socialmente producidos, con lo cual la cuestión de la sociogénesis de los temores humanos se convierte en uno de los problemas cardinales del proceso civilizatorio. (Elias, 1988, pág. 48)

Nos encontramos así, frente a un panorama que exige una articulación dialéctica de la vida, en tanto en cuanto articula relaciones psíquicas y sociales, dentro del entramado de la misma vida humana. De esta manera, el concepto de *psicogénesis* articula las estructuras de la personalidad y vida del individuo, mismas que delimitan una determinada *configuración afectiva*, que debe restringirse o ceder, en medida en que se complementa con su esfera social, es decir, con el concepto *sociogénesis*. A medida que la última determina ciertas pautas generales y costumbres cotidianas, la primera debe saber condicionar –al menos públicamente- las pulsiones de la naturaleza humana, siendo en base a ello, que se edifica una civilización (Sierra, 2018).

El hecho de concebir al proceso civilizatorio como un devenir en constante movimiento, implica visualizarlo en movimientos crecientes y decrecientes, como una curva que atraviesa constantemente diversos tipos de crisis, la llamada curva civilizatoria.

Es a través de ella que se pueden visualizar los cambios en la estructura social, dichos cambios estructurales son presentados como procesos de diferenciación e integración, que dependiendo de las alteraciones en la curva civilizatoria, pueden ser crecientes o decrecientes (Sierra, 2018).

Los procesos de diferenciación e integración en dirección creciente, son a su vez, generadores de procesos de diferenciación e integración en dirección decreciente, y viceversa. Esta dinámica puede ser explicada tan solo como un proceso dialectico, puesto que dichos procesos suceden al interior de la "dicotomía" civilización-barbarie que es ya, un proceso dialectico para sí mismo, puesto que es capaz de reconocer la falacia que opera en la afirmación de que civilización es inversamente proporcional a barbarie, es decir, que mientras mayor grado de civilización presente una sociedad, menor es su grado de barbarie, cuando la historia ha demostrado que civilización-barbarie son procesos necesariamente concomitantes y directamente proporcionales (Sierra, 2018).

Tal es cierta aseveración, que para Sierra (2018), la sociedad actual caracterizada por: la globalización digital; el capitalismo cognitivo; la revolución cibernética; el imperativo tecno-científico; y la era de la tecnología de la información, que suponen el grado más alto de *civilización,* ha devenido en el surgimiento de: el desplazamiento de la fuerza de trabajo viva, por trabajo muerto, que a su vez ha privilegiado el trabajo calificado, acortando las posibilidades de inserción de la fuerza de trabajo no calificada en la plaza laboral, y relegando a estos últimos, no como ejercito industrial de reserva, sino como desecho laboral y biológico; un gran aumento en la población "*marginalizada*" que, como efecto de lo explicado en el anterior apartado, ha sido absorbida por la encomia criminal, ligada al llamado "mercado negro" de tráfico de personas, armas, órganos, drogas, blancas, etc.; el debilitamiento del Estado-nación con el surgimiento de organizaciones paraestatales que viabilizan aquellas mercancías de la economía criminal; una cultura de masas apologética a la violencia –entre Estados, mafias, hacia la naturaleza, de género, etc.- ; y el desequilibrio ecológico que alimenta la desigualdad social y es a su vez generadora de hambrunas, enfermedades, migración forzosa etc.

Es decir, nunca antes se había hablado de haber llegado a un grado tan alto de civilización, empero esta se ha encontrado con sus últimos límites materiales y psíquicos, que marcan el momento de su debacle; se habla del regreso a la barbarie (Sierra, 2018).

Así como la globalización y el capitalismo digital surgieron con la aparente intención de democratizar el acceso a la cultura y al conocimiento, e integrar a la población del planeta, es decir, establecerse como un proceso de diferenciación e integración en dirección creciente, esta intención fue a su vez un proceso de diferenciación e integración en dirección decreciente, incluso mayor que el punto en el que la sociedad se encontraba previo a su surgimiento, pues, a la vez que se "democratizaba" el acceso a la cultura y al conocimiento, el capitalismo cognitivo inventaba un nuevo sistema jurídico para posicionar la propiedad intelectual; a la vez que se pretendía una integración mundial, la mano de obra se reducía cada vez más, en la incorporación de la tecnología digital, en especial la fuerza de trabajo no calificada que, desplazada hacia la marginalidad, solo agrandó la brecha social mundial; la pequeñísima cantidad de personas que esta intención incluía, versus la innumerable cantidad que excluía (Sierra, 2018).

> El antagonismo expuesto muestra, a su vez: la creciente desigualdad económica y social a nivel planetario –más concentración de riqueza y más expansión de miseria-; la progresiva diferenciación tecnológica - eliminan empleos semicalificados bajo la presión de la automatización y la competencia laboral extranjera; degradación y dispersión laboral y salarial; degradación y eliminación de los mundos de vida rurales y la consecuente masiva expulsión de campesinos; en los países desarrollados los trabajadores son expulsados del mercado de trabajo formal y sustituidos por una combinación de máquinas o mano de obra extranjera barata, o simplemente se quedan sin empleo porque las empresas migran a los países periféricos gracias a la nueva tecnología. (Sierra, 2018, pág. 16)

Si hay un mérito que se le pueda atribuir al proceso de civilización, dejando de lado los efectos que han devenido del imperativo de la razón instrumental, es el de haber creado una serie de códigos sociales y simbólicos en torno a la limitación del instinto agresivo humano que, fuera de los juicios de valor que encuentran en ello otro tipo de dominación, han impedido la materialización del famoso *Homo homini lupus* de Hobbes. Sin embargo,

el retorno a la barbarie que nuestra sociedad actual experimenta, también significa la caída en picada de ello, "El debilitamiento de los códigos sociales que limitan el instinto agresivo, normaliza lo que en el momento de mayor integración y diferenciación creciente es considerado anormal o *enfermizo*. Las fuerzas sociales de carácter penalizador pierden vigencia…*"* (Sierra, 2018, pág. 21).

> El alejamiento de la sociedad formal provoca en el ser humano el retorno incontrolable de los instintos reprimidos en los procesos de simbolización que le constituyen en sujetos. Las manifestaciones instintivas, sobre todo las agresivas que no son posibles de ser separadas de las sexuales y de las del hambre, retornan transgrediendo la norma y agravando la disolución de relaciones sociales. (Sierra, 2018, pág. 19)

Estas manifestaciones instintivas que van desde lo sexual hasta lo violento, llegan incluso a ser cooptadas e introducidas como mercancía, gracias a la normalización que los medios de la llamada *cultura de masas*, en apoyo con la globalización digital, logran introducir en una población cada vez más desdibujada de sus límites simbólicos. De esta manera, se observa como contradictoriamente, la máxima de la civilización actual "ama a tu prójimo como a ti mismo", se desarma por efecto de un aparato mediático que bombardea constantemente con imágenes llenas de obscenidad violenta y escatológica, anulando los límites del pudor y la vergüenza, que finalmente, termina por provocar agrado y placer en el sujeto moderno (Sierra, 2018).

El fin de la autoridad simbólica, fruto del retorno a la barbarie que experimenta la actual *crisis civilizatoria,* nos deja como resultado un sujeto moderno completamente devastado frente al "mundo exterior", sin un horizonte de sentido, sin un argumento imaginario que sostenga su existencia en el mundo. Esto plantea la destrucción del sujeto como sujeto del deseo, es decir, como un sujeto en falta, y en su asimilación como completo, ha de devenir en una versión de sujeto solipsista que brinde paso al narcisismo cultural, "Sin autoridad simbólica, los seres humanos deambulan en territorios sin mundo en busca de sustituciones excrementales (drogas, sectas, lujos, dinero) o simplemente se adaptan al medio ambiente, simbólicamente devastado, hasta el punto de alcanzar una despersonalización casi total" (Mires en Sierra, 2018, pág. 23).

1.2. Contracultura: ¿negación del Otro o las bases de una nueva cultura?

> *"A mi juicio, el destino de la especie humana será decidido por la circunstancia de si –y hasta qué punto- el desarrollo cultural logrará hacer frente a las perturbaciones de la vida colectiva emanadas del instinto de agresión y autodestrucción"*
>
> Freud. *El malestar en la cultura*, 1930

> *"En el momento cuando el discurso de la postmodernidad académica ha agotado todo lo que tenía que decir – o sea, nada-, la Utopía tiene la palabra"*
>
> Britto. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*, 2005

Para adentrarnos en las aporías de la *contracultura*, es necesario definir el concepto de *cultura*, y dado que el tema que nos cita en la presente investigación gira en torno al movimiento *punk*, vamos a definir aquella acepción de *cultura* que pretende rechazar constantemente dicho movimiento, pues es el núcleo donde yacen todos sus malestares y la causa última de su surgimiento.

Desde los clásicos griegos, existen ya nociones en tanto a cultura, cuando Aristóteles afirma que "Ante toda ciencia, sea importante o insignificante, caben dos actitudes: una, la que merece el nombre de conocimiento científico; otra, la que podemos designar preferentemente como una especie de cultura (paideia)" (Aristoteles en Ron, pág. 8). De ello se entiende que Aristóteles taxonomiza el conocimiento científico por una parte, y por el otro la conocida *paideia* del mundo heleno, misma que era conocida como el proceso de enseñanza educativa hacia los niños, con miras hacia una vida cívica al encontrarse exentos de la guerra, e inmersos en la Polis[1] .

Freud se suma a aquella descripción universal de *cultura* al definirla como "…la suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la Naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí" (Freud, 1970, pág. 88), tanto como otro,

[1] Revisar: Jäger, Werner (1995). *Paideia*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.

como objeto sexual, como colaborador, como enemigo, etc. A lo largo de su obra, la constante descripción y crítica que él mantiene hacia la cultura, es la de la renuncia a la satisfacción de los instintos[2], a la vez que una imposibilidad de civilización y cultura, despojada de métodos coercitivos.

De este modo, existen un sinnúmero de abordajes conceptuales filosóficos, antropológicos, etc., que giran en torno a la concepción universal de cultura, como ese algo primordial que nos diferencia de los animales en primer momento, y que es a su vez sinónimo de civilización; como ese volumen de capital que nos sitúa en tal o cual clase y estrato de clase; o como ese algo que nos une en un todo según nuestras características fenotípicas, de gusto, de procedencia, etc.

Más sin embargo, la noción de cultura especifica que abordaremos es aquella dotada de enfoque psicoanalítico, propuesta por Guattari y Rolnik (2006) en su texto *Micropolítica. Cartografías del deseo* específicamente su capítulo titulado Cultura: ¿un concepto reaccionario?, en el cual aborda el concepto de cultura como un concepto de equivalencia, es decir, como analogía presente en el ámbito subjetivo, de lo que es el capitalismo en el ámbito económico.

Con ello irrumpe aquella vieja fórmula del marxismo ortodoxo que sostenía que el lucro y sostén del capitalismo se reduce a su núcleo de plusvalía económica, para proponer que también se encuentra en la dominación de la subjetividad y la política del deseo (Guattari y Rolnik, 2006).

Guattari y Rolnik (2006), proponen que la verdadera caracterización con la que opera la cultura –al menos desde el surgimiento del capitalismo- es la de la mercantilización y despolitización de la vida. La cultura-mercancía es una planificada estrategia de dividir actividades semióticas de orientación en el mundo social y cósmico, aislándolas de todo tipo de relación con su materialidad, y por ende con su estructura política.

[2] Como cuando el hombre renunció a apagar el fuego con el agua de su orina, y logró así dominar el fuego; primer acto cultural (Freud, 1970, pág. 88).

De esta manera, la cultura-mercancía no es una categoría que realice juicios de valor para estratificar clases sociales, tampoco pretende hacer teorías, ni mucho menos rescatar algo parecido a la "memoria histórica de los pueblos", su único objetivo es producir mercancías que impidan reflexionar sobre la realidad de los procesos en cuestión (Guattari y Rolnik, 2006). Cultura es una muletilla que en última instancia unifica y homogeniza la subjetividad social y su configuración de gusto, para facilidad de dominio mercantil.

Así pues, es la *Cultura* la que se ha de encargar de que todas las producciones eróticas, estéticas y éticas, sepan garantizar la continua acumulación de plusvalor económico, mediante otro tipo de "*plus*".

> Así como el capital es un modo de semiotización que permite tener un equivalente general para las producciones económicas y sociales, la cultura es el equivalente general para las producciones de poder. Las clases dominantes siempre buscan esa doble plusvalía: la plusvalía económica a través del dinero y la plusvalía del poder a través de la cultura-valor. (Guattari y Rolnik, 2006, pág. 37)

Una vez delimitada y definida aquella acepción de cultura que nos será más propicia para entender el devenir *punk*, nos adentraremos en las propuestas del concepto de *contracultura*.

La *contracultura* es aquella alternativa otra, a la continuidad y legitimidad de aquella *cultura* que norma y homogeniza hasta las esferas más subjetivas de las sociedades, en pos de posicionar un horizonte de comprensión ortodoxo, como el imperativo categórico de la relaciones eróticas, estéticas y éticas que permean la vida social. "La contracultura es un paradigma que nos permite comprender el devenir de expresiones culturales alternativas a un sistema […] es una forma específica de ver la realidad, establece límites a lo hegemónico, formula interrogantes, introduce enigmas en el imaginario social" (Herrera, 2009, pág. 73).

La *contracultura* se muestra como esa perforación en el discurso oficial, mediante el cual una sociedad recupera la agencia de su destino, recordando la propia contingencia de sus procesos sociales, y desestabilizando así, los discursos hegemónicos de cada época. Así, según Herrera (2009), Sócrates en la Grecia antigua; Pandora en el mito hesiádico; Los

herejes y las brujas en el medio evo; o Bertolt Brecht en el Stalinismo, son algunas de las personificaciones de la *contracultura* a través de la historia.

Su surgimiento como movimiento autoproclamado surge en la década de los 60 en Estados Unidos, y en condiciones aparentemente contradictorias. Esta vez, quienes denuncian todos los males del capitalismo, acción llevada a cabo históricamente por un sinnúmero de movimientos contra-hegemónicos, son precisamente los sujetos engendrados en su abundancia, aquellos quienes viven en carne propia el privilegio y la bonanza del capitalismo y la tecnocracia.

> Estados Unidos dominaba la economía mundial, tras la segunda guerra mundial y su financiamiento para la reconstrucción de occidente mediante el Plan Marshall, "Los Estados Unidos dominaron la economía mundial tras el fin de la segunda guerra mundial […] su PNB aumentó en dos tercios, acabaron la guerra con casi dos tercios de la producción industrial del mundo" (Hobsbawm, 1998, pág. 261).

Esto a su vez fue uno de los factores más decisivos para el surgimiento del *baby boom*, aquel periodo histórico entre 1946 y 1964, en la que Estados Unidos experimento la mayor tasa de natalidad de su historia.

> …in the post World War II period the General Fertility Rate (GFR) in the U.S. rose from what had been an all-time low in 1936 of 75.8 children per 1000 women of child-bearing age to a high of 122.7 in 1957 – and then fell to a new all-time low of 65.0 in 1976. All races, religions and ethnic groups participated in the ›boom. Total births per year during that period grew from 2.3 million to 4.3 million and then fell to 3.1 million[3]. (Macunovich, 2000, pág. 1)

Son precisamente los *baby boomers*, quienes integrarán en su casi totalidad, el primer movimiento *contracultural* en sus diversas áreas. Esta generación que, ya para los años 60, tenía una amplia cantidad jóvenes cuyos padres estaban completamente inmersos

[3] En el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial, la Tasa de Fertilidad General (GFR) en Estados unidos creció de lo que había sido un mínimo histórico en 1936 de 75.8 niños y niñas por 1000 mujeres en edad fértil a un máximo de 122.7 en 1957 - y luego cayó de nuevo a un mínimo histórico de 65.0 en 1976. Todas las razas, religiones y grupos étnicos participaron en aquel auge. Los nacimientos totales por año durante ese periodo crecieron de 2.3 millones a 4.3 millones y luego cayeron a 3.1 millones (Traducción propia).

en la tecnocracia y sus fuertes demandas, empezaron a sentir los males que una sociedad económicamente estable jamás pensó tener.

> La tecnocracia aparece así como el apogeo de la razón instrumental de la que hablará Horkheimer. Puesto que los medios se han convertido en el único objeto de discusión, y la eficacia en el valor más preciado, es fácil de entender el papel central desempeñado por el saber técnico y por sus detentadores, los «expertos» (Dezcallar, 1984, pág. 213).

La experticia de los tecnócratas, quienes a nombre de la ciencia y la técnica no podían dejar ningún ámbito de la vida social fuera de sus dominios, se convertía en el malestar principal de esta nueva generación. La pérdida de control sobre su propia vida a nombre de imperativos técnicos, les arrebataba su *agencia*, confinándoles a un papel de *paciente* en lo que a su vida refería. "Armas formidables de control social son colocadas al servicio de esta tarea: es la era de la ingeniería social, en la que todo, el ocio, la protesta, las frustraciones sexuales, son objeto de examen científico empírico" (Dezcallar, 1984, pág. 214).

Todas estas características especiales de aquella sociedad de la década de los 60, fueron los significantes que colaboraron en la configuración del gran Otro y sus demandas puntuales a ese contexto. Cuando nos referimos al gran Otro, nos referimos a aquel espacio de orden simbólico en el cual la palabra se instala y cobra verdad, el espacio en el cual está regida y subordinada toda nuestra actividad discursiva y de conducta; empero, este algo que me limita y me regula, es virtual y en ello residen sus límites, pero sobretodo sus ventajas de supervivencia (Žižek, 2003).

El gran Otro presenta sus exigencias en lo que se contempla como *expectativa social*, misma que es "…el proceso de identificación que tienen los sujetos con respecto al Otro u orden simbólico-social, específicamente con sus normas-mandatos que la sociedad impone configurarse a sí misma y a todos los actores que la componen" (Sierra, 2015, pág. 82), y en medida en que el sujeto cumple con sus exigencias, goza de todos los privilegios de la misma: ser sano, normal, bueno, responsable, exitoso, etc.

Sin embargo, este gran Otro y sus ventajosas posibilidades de perdurabilidad en tanto que un algo virtual, también tiene un gran talón de Aquiles, y este es el de reconocer que las posibilidades que permitieron su surgimiento, fueron realizadas mediante un proceso dialéctico, y por ende retroactivo. Ello quiere decir que, "…en la medida en que el sujeto cumple las expectativas sociales o mandato simbólico, provoca la existencia tanto de sí mismo como del gran Otro, porque al cumplir individualmente sus expectativas sociales, cumple las expectativas del gran Otro" (Sierra, 2015, pág. 83).

Y es exactamente, de este punto débil, del cual la contracultura ha sabido poner en aprietos a la estabilidad del discurso del gran Otro y de sus demandas, pues para que exista una sociedad que legitime la instancia de autoridad que posee la tecnocracia y el capitalismo, todos quienes la integran deberían ser *expertos* o cuando menos, *consumistas*; de no ser de esta manera, su legitimidad se ve alterada, y su poder deteriorado. "El peligro principal para la sociedad que representaba la fuerza contracultural de estas identidades juveniles, consideradas por el poder como inadaptadas, no era tantos sus ataques políticos y estéticos a la moral victoriana dominante, sino su negativa a consumir" (Sierra, 2015, pág. 68).

Es en este rechazo al cumplimiento de las demandas de un gran Otro atravesado por los valores del capitalismo, en donde encontramos una suerte de lucha revolucionaria de subjetividades. El gran mérito de las contraculturas fue atacar al capitalismo desde trincheras otras que no estaban permeadas por la sobrevaloración de la esfera económica, sino en que eran orientadas en referencia al *mundo de la vida*.

A pesar de todo el ímpetu revolucionario de las llamadas *contraculturas*, existen lecturas como la propuesta por Britto (2005), en las que caracteriza a las *contraculturas* como el proceso evolutivo y de adaptación de la cultura, para que la sociedad acople aquellos sectores que ella misma ha desplazado con sus avances.

De esta manera, según Britto (2005) el constante ciclo crítico que enfrenta la cultura para saberse resignificar y mantener su hegemonía, es el siguiente:

> Comienza cuando ante la cultura dominante surge una subcultura que diverge de ella. La batalla se traba cuando esta subcultura contradice abiertamente a la cultura

> dominante: desde entonces se convierte en contracultura […] la generación de subculturas y contraculturas es el proceso mediante el cual una cultura evoluciona y se adapta. (Britto, 2005, pág. 6)

Así, para el mencionado autor no existe tal germen revolucionario en las emergentes *contraculturas*, si estas no están arraigadas en el núcleo de una clase social, pues de no ser así, más bien serían una suerte de simulacro de reestructuración de la propia *cultura*, y en última instancia, una estrategia de conversión mercantil de carácter "exótico" hacia todo aquello que se rehusó fervientemente a ser mercantilizado en cierto contexto (Britto, 2005).

> La eficacia de las contraculturas para sacudir el sistema estuvo ineluctablemente decidida por su conexión con las clases sociales. Cuando un grupo contracultural logra aliarse con una clase social (como los estudiantes con los obreros durante el Mayo francés) o constituye parte importante de una clase (como las mujeres y los negros dentro de la clase obrera norteamericana) adquiere un contundente poder de conmoción. Cuando los grupos contraculturales no tienen dicha conexión, pasan sin pena ni gloria a consolidar el sistema que atacaron, como en definitiva sucedió con las fanaticadas del rock… El poder de perturbación de un grupo contracultural es directamente proporcional a su inserción en el proceso productivo. (Britto, 2005, pág. 193)

De tal manera, Britto (2005) nos presenta la característica imprescindible a todo movimiento contracultural que quiera mantenerse como tal, y no someterse a un proceso de reestructuración como mercancía y como parte de la cultura. Ella es: la relación de dicha contracultura a una clase y su capacidad de atentar contra el proceso productivo, dicho en términos marxistas, al plusvalor.

Similar destino señala la crítica de Marcuse a quienes denomina como *neofreudianos* o *culturalistas*, sobre *La tendencia oculta del psicoanálisis*. En ella menciona que según un modelo ofertado por el psicoanálisis, el proceso de civilización ya no se oferta solo como escenario de represiones, sino también de realización del ser, "…la salud mental deja de ser el equilibrio de los impulsos con el principio de realidad, sino que se traduce más bien en la adaptación del sujeto al statu quo (Herrera, 2009, pág. 76).

De aquella crítica nace su propuesta. No emplear las herramientas psicoanalíticas en procesos de readaptación y reconciliación con un principio de realidad imperantemente represivo, y en lugar de ello, plantear un horizonte de comprensión en el que la civilización, dotada de un principio de realidad no represivo, reconstruya nuevas formas de relaciones con el Eros (Herrera, 2009).

Se nos plantean de tal manera, dos lecturas aparentemente contradictorias sobre el concepto de *contracultura*: una que pretende posicionarla como agente de revolución anticapitalista, que opera desde las resistencias de subjetividades; y otra que se nos muestra como un proceso funcional y adaptativo del capitalismo para cooptar todo lo que se le opone.

Sin una inclinación absoluta por ninguna de las dos lecturas, más bien, podríamos avizorar que ambas lecturas tienen su razón de ser la una en la otra, y viceversa, en tanto que son procesos concomitantes. Ambas perspectivas son parte de la misma realidad aunque parezcan distintas, por ello, para aterrizar en la comprensión de los alcances de la *contracultura*, es menester recurrir a una lectura dialéctica, pues "La conciencia dialéctica percibe que esta palabra "distinto" oculta relaciones. La negación es una relación (Guterman, 1964, pág. 29)".

Negar que, en efecto, muchas de las consignas de las *contraculturas* fueron cooptadas, mercantilizadas y funcionalizadas por el capitalismo, sería una posición demasiado romántica e idealista sobre la realidad del asunto en cuestión; desmerecer procesos de lucha y resistencia social, cuyas intenciones jamás fueron las de terminar siendo los nuevos fundamentos del mismo sistema de dominación al cual pretendían destruir, es una posición objetivamente desentendida de la complejidad de las militancias políticas. Por ello, las *contraculturas* deben ser entendidas más bien como *síntoma*, es decir, un modo de respuesta no verbal en sociedades en las cuales la comunicación simbólica se ha roto, y como ese acto efectivo-particular que encarna la contradicción interna del Universal cultura. "Puede pues, resultar valido hacer un balance de determinados acontecimientos contraculturales que ocurrieron u ocurren en un momento dado, pero no es posible hacer un balance de la contracultura misma" (Herrera, 2009, pág. 81).

1.3. Síntoma

Sin ánimo de profundizar en categorías conceptuales concernientes al campo del psicoanálisis, se realizará un breve abordaje sobre el concepto de síntoma en los autores clásicos como Freud y Lacan, a la par de nuevas redefiniciones contemporáneas plasmadas en el concepto de síntoma social.

Siguiendo la tradición del llamado modelo estructuralista del psicoanálisis, existen tres modalidades de psicopatologías –con sus respectivas subdivisiones- y todas las personas estamos inscritos en alguna de ellas: la neurosis –el estado más "normal" [4] o más alejado de lo patológico-, la psicosis y la perversión. Cada una de ellas posee una manifestación particular: la perversión se manifiesta en los llamados *actos perversos;* la psicosis se ve manifestada en los llamados *fenómenos* –alucinaciones y delirios-; y solamente en la neurosis, se manifiesta lo que llamamos *síntoma* (Evans, 1996).

Grosso modo, definimos al síntoma como una modalidad de satisfacción sustitutiva. "… los síntomas neuróticos son el resultado de un conflicto que se libra en torno de una nueva modalidad de la satisfacción pulsional" (Freud, 1978, pág. 326).

1.3.1. El síntoma clínico: El retorno de lo reprimido

Como anticipamos en el apartado anterior, el *síntoma* es la manifestación del sujeto neurótico, pero que tiene múltiples particularidades. Para comenzar, es menester mencionar una "obviedad" del psicoanálisis: su agencia. Es el, y en el *inconsciente,* en donde ocurre el desarrollo del enfoque psicoanalista, y este a su vez, es caracterizado como un campo cubierto en su totalidad por represión. "Así pues, nuestro concepto de lo inconsciente tiene como punto de partida la teoría de la represión. Lo reprimido es para nosotros el prototipo de lo inconsciente" (Freud, 1976), y es precisamente ahí, en donde residen un sinnúmero de problemas que generan un malestar constante en los individuos en su accionar cotidiano.

[4] Según Deborah Fleischer, lo normal no es una cuestión taxonómica sino ética, por ello el uso imperante de las comillas, al menos en materia psicoanalítica. La normalidad es como el "hombre medio" que nunca ha sido visto por nadie y representa la razón en todos los aspectos de la vida (2005).

Es en aquel campo de lo reprimido, en donde se generan ciertos malestares e incomodidades que pretenden ser resueltos con un algo que, si bien genera cierta sensación de mejoría y satisfacción –momentánea-, posteriormente es reemplazada por otra dolencia y así sucesivamente; se repite *ad infinitum*, y en ello reside su problema. Sobre ello Freud nos menciona lo siguiente.

> Al médico le importa distinguir entre los síntomas y la enfermedad, y sostiene que la eliminación de aquellos no es todavía la curación de esta. Pero, tras eliminados, lo único aprehensible que resta de la enfermedad es la capacidad para formar nuevos síntomas […] Los síntomas –nos ocupamos aquí, desde luego, de síntomas psíquicos (o psicógenos) y de enfermedades psíquicas- son actos perjudiciales o, al menos, inútiles para la vida en su conjunto; a menudo la persona se queja de que los realiza contra su voluntad, y conllevan displacer o sufrimiento para ella. (Freud, 1978, pág. 326)

Las causas de este displacer en el individuo se remiten generalmente a su pasado infantil, ya que es aquel punto espacio-temporal en el cual se aloja toda su dimensión reprimida. Por ello, tan solo con las direcciones emitidas por ese pasado es mediante lo único que cobra sentido lo actual, y para que aquello cobre vida y se resignifiquen experiencias importantes, portadoras de sentido de sus síntomas, deberán convertirse en palabra (Cerrone, 2016).

Aquel ejercicio de verbalización sobre lo reprimido, cuyo alojamiento reside en el inconsciente, deberá ser traído al consciente. Empero, la realización de dicho ejercicio de verbalización no está sometido a un análisis del pasado, es decir, no se limita a un análisis actual de aquello que al sujeto le ocurrió en el pasado, sino que parte desde el lugar del pasado para resignificar aquello que le ocurre en el presente, es decir, lo reprimido retorna desde el futuro (Žižek, 2003).

> Los síntomas son huellas sin sentido y su significado no se descubre excavando en la oculta profundidad del pasado, sino que se construye retroactivamente –el análisis produce la verdad; es decir, el marco significante que confiere al síntoma su lugar y significados simbólicos […] Cambia retroactivamente el significado de toda tradición, reestructura la narración del pasado, lo hace legible de otro modo, nuevo

> […] Así pues, "cosas que no significan nada, de repente significan algo, pero en un terreno muy diferente". (Žižek, 2003, pág. 88)

Por lo tanto, cuando nos referimos al síntoma, los efectos preceden a la causa, y solo mediante un análisis retroactivo, aquel ya mencionado ejercicio de verbalización origina el pasado y su red simbólica de acontecimientos traumáticos, aparentemente olvidados hace mucho (Žižek, 2003).

1.3.1.1. El síntoma en Freud: Repetición y angustia

Cuando aquella dimensión reprimida sobre acontecimientos traumáticos para el sujeto no es sometida a ejercicio de verbalización, de convertirlo en palabra, de construir un relato, aquellos síntomas obligan al sujeto a repetir aquellos mismos actos traumáticos, y si bien en el síntoma yace al menos un vestigio de displacer y satisfacción, en la repetición no.

> El analizado repite en vez de recordar, y repite bajo las condiciones de la resistencia. Repite cuanto desde las fuentes de su reprimido ya se ha abierto paso hasta su ser manifiesto: sus inhibiciones y actitudes inviables, sus rasgos patológicos de carácter. Y además, durante el tratamiento repite todos sus síntomas. (Freud en Cerrone, 2016, pág. 8)

Dicha repetición también es motivada por la aparente eliminación del síntoma. En la teoría psicoanalítica, lo síntomas jamás se eliminan, lo que existen son procesos de resistencia mediante los cuales el sujeto se rehúsa a dirigir ciertos acontecimientos traumáticos desde el inconsciente al consciente, y lo que consigue con ello es formar así un nuevo síntoma (Cerrone, 2016).

El síntoma también funge como forma de evasión a situaciones de peligro que provocan angustia. Freud considera a esta última, en un primer momento, como libido trasmudada o excitación acumulada, más posteriormente adhiere una característica a esta definición, la de respuesta a situaciones de peligro. (Cerrone, 2016)

Aquellas situaciones de peligro a las que nos referimos están relacionadas con la pérdida del objeto amado, misma que coloca al sujeto en posición de indefensión, siendo

así, el punto en el cual la angustia surge; el sujeto construye el síntoma para protegerse de ambas (Cerrone, 2016).

1.3.1.2. El síntoma en Lacan: Goce, fantasma y *sinthome*

> *¿Qué es el goce? Se reduce aquí a no ser más que una instancia negativa. El goce es lo que no sirve para nada. Asomo aquí la reserva que implica el campo del derecho —al—goce. El derecho no es el deber. Nada obliga a nadie a gozar, salvo el superyó. El superyó es el imperativo del goce: ¡Goza!*
>
> Lacan, *Seminario XX. Aún*, 1973

Si bien en sus inicios, Lacan remite el concepto de *goce* a una satisfacción con connotaciones sexuales –orgasmo-, no es sino hasta que relaciona el concepto de placer, que este se redefine completamente. En la búsqueda de aquel objeto perdido, el sujeto busca satisfacciones, mismas que le producen placer, sin embargo, este placer tiene límites; "…el sujeto es capaz de soportar determinada cantidad de placer, más allá de este límite, el placer se convierte en dolor, y este placer doloroso es lo que Lacan denomina goce, el goce es sufrimiento" (Cerrone, 2016, pág. 16).

Es necesario mencionar que dicha satisfacción en la cual se anida el goce, aquel "placer doloroso", está siempre en relación al síntoma, es decir, el *goce* no proviene de ningún sujeto, ni del mismo que lo padece, sino del síntoma que disfruta. "El termino goce expresa entonces perfectamente la satisfacción paradójica que el sujeto obtiene de sus síntoma o, para decirlo en otras palabras, el sufrimiento que deriva de su propia satisfacción…" (Evans, 1996, pág. 103), el síntoma es entonces, la huella de una particular modalidad del goce del sujeto.

Así pues, cuando el sujeto se refiere a aquel sufrimiento durante el análisis menciona coordenadas claves en tanto a la conformación de sus síntomas, dando inicio a la terapia, misma que finalizará en la conformación del fantasma y su travesía (Cerrone, 2016).

El fantasma surge en transferencia y es una respuesta emitida por el sujeto en torno al deseo del Otro, para solo así, poderse interrogar sobre su propio deseo. "…detrás del fantasma no hay nada […] constituye el punto límite del análisis, y al finalizar el tratamiento se espera que el sujeto se relacione de una manera diferente con su fantasma" (Cerrone, 2016). Siendo así que el síntoma se encuentra relacionado con el fantasma en tanto que este último se forma como consuelo contra el primero.

Si bien mencionamos que el fantasma constituye el punto límite del análisis, esto no significa que este sea su fin como tal; el *sinthome* sí. Recordando que en el psicoanálisis, los síntomas no son propensos a eliminación, se plantea la interrogación de si existe algo semejante a la cura, y la respuesta reside en articular la verdad sobre el deseo del sujeto en relación a su síntoma, mismo del que jamás se podrá librar, así que su única opción es identificarse con el mismo, vivir con él y saber que hacer de él. "Lejos de pedir alguna disolución analítica, el sinthome es lo que permite vivir al proporcionar una organización singular del goce" (Evans, 1996, pág. 181), el fin de análisis.

1.3.2. El síntoma social: De la represión a la exhibición de goce.

> *"Sólo hay un síntoma social: cada individuo es realmente un proletario, es decir, que no tiene ningún discurso con el cual establecer un vínculo social, dicho con otro término, semblante"*
>
> Lacan, *La Tercera*, 1975

Žižek (2003) desarrolla una tesis Lacaniana completamente revolucionaria en torno al génesis del *síntoma*, pues menciona que Marx fue quien inventó el mismo cuando detectó una cierta *fisura* que daba cabida a una asimetría patológica, aparentando una imposibilidad de contrariedad en universalismos axiológicos burgueses.

Para Lacan, Marx inventa y define al síntoma, no en el individuo, sino más bien en lo social, como:

> …un elemento particular que subvierte su propio fundamento universal, una especie que subvierte su propio género […] Cada Universal ideológico –por ejemplo,

> libertad, igualdad- es "falso" en la medida en que se incluye necesariamente un caso específico que rompe su unidad, deja al descubierto su falsedad. (Žižek, 2003, pág. 47)

Dicho análisis fue realizado especialmente con la mercancía más compleja a su juicio, *la fuerza de trabajo*, misma que se desprende del universal burgués *libertad* -al vender su trabajo *libremente*- y que al generar *plusvalor*, expresa su propia negación interna, es decir, "…al vender su trabajo "libremente", el obrero *pierde* su libertad, el contenido real de este acto libre de venta es la esclavitud del obrero al capital" (Žižek, 2003, pág. 49), así, aquel universal que es desmentido por el acto particular-efectivo, da origen a un síntoma.

De esta perspectiva parte Marx, cuando define a los utópicos como aquellos que dan fe de la posibilidad de una universalidad en las relaciones de intercambio sin desigualdades, sin contradicciones, sin *su síntoma* (Žižek, 2003). Así, observamos algo constante en el síntoma social: la realidad –social- es exactamente uno de estos particulares que contradice el imperativo categórico universal –que pretende estar inmune a contrariedades-, pues según el autor, la realidad está sostenida por la ideología –fantasía-, e interpretarla significa interpretarla como *síntoma*.

Así como el síntoma –clínico- surge en el campo de lo reprimido que, generalmente está asociado a experiencias de la infancia, el síntoma social "…está en la dimensión de lo colectivo y de la época (en su acepción discursiva y su materialidad significante), en una articulación con la dimensión de lo absolutamente singular, irreductible, que supone la satisfacción pulsional" (Soria et al., 2014, pág. 4).

Son los cambios de época los que delimitan nuevos imperativos morales y universales, mismos que están a la espera del surgimiento de *síntomas sociales* nuevos, para que solo a través de ellos se explique su contradicción axiológica interna cuando se enfrenta con la realidad social. Nuestra época contemporánea se encuentra específicamente atravesada por los valores del capitalismo que, mostrándose a través de sus mercancías como materialidad del mundo, fungen como criterios para crear un mundo socialmente aceptado. En este punto, los *síntomas sociales* se muestran como la falla interna de ese discurso.

> …[se sustenta] en la entronización contemporánea del llamado "discurso del capitalista" (noción esbozada por Lacan hacia la década del setenta) o más bien, en el circuito que este permite delinear y que se caracteriza por permitir sostener una relación al objeto que no se encontraría atravesada por la barrera significante […] el síntoma social sería aquello que muestra los límites de este funcionamiento. (Soria et al., 2014, pág. 8)

Para ejemplificar lo anteriormente dicho, podemos remitirnos al surgimiento de la *depresión* y la *toxicomanía*. Para ello posicionaremos como "valor universal" a la *felicidad*, que hoy en día ha devenido en uno de los más grandes imperativos morales que nuestra sociedad experimenta; buscando eliminar el dolor y los malestares que la misma cultura genera, se ha planteado como solución errónea, su sola negación a través del ocultamiento del sufrimiento y sobretodo de su expresión pública. Aquel imperativo de *felicidad* ha posicionado una polaridad radical en la vida actual: la euforia eterna o la *depresión*; la primera cede su deseo en favor del *goce*, empero impide el recorrido y atravesamiento de las paradojas necesarias entre ambas, permitiendo hacer del *goce* una mercancía capitalizable, pues el mercado le ofrece absolutamente todo lo que se pueda imaginar para evitar encontrarse con la *falta*, se hace adicto al objeto y reniega su separación de él, pero en el momento en que la fiesta perpetua se detiene, es decir, en el momento en el que el acto particular-efectivo muestra las contradicciones internas del universal *felicidad*, surge el *síntoma*, y el sujeto cae en la segunda: la *depresión* (Fajnwaks en Soria et al., 2014).

Como vemos, aquellos significantes que impiden la realización de una sociedad basada en el Universal felicidad, son solamente sometidos a proceso de ocultamiento y negación, es decir, aquellos significantes son forcluídos, y como veremos en capítulos posteriores, los significantes forcluídos siempre retornan como síntoma, para penetrar en la construcción fantasmática que pretende hacernos creer que en efecto, estos han sido eliminados.

Por otro lado, tenemos a la figura del toxicómano, sujeto que encarna la principal demanda por excelencia del capitalismo, ¡rechazar la castración! El capitalismo en su condición de abundancia y acumulación, jamás puede llegar a conocer la falta, ella constituiría lo real del mismo. El toxicómano jamás se avergüenza por su goce, goza en un

autismo toxico que es aplaudido por el Otro social, es la encarnación y la afirmación de que los individuos pueden ser tomados como objeto de consumo. Esta caracterización constituye el verdadero síntoma social que constituye a la sociedad actual (Sinatra en Soria et al., 2014).

Žižek (2003) describe uno de los acontecimientos más impactantes del inicio del siglo XX, previo a la primera guerra mundial: el hundimiento del Titanic, y junto con él, el yo ideal de la sociedad –burguesa, claro está-. La catástrofe que se avecinaba en la civilización europea fue investida por el significado ideológico y simbólico del hundimiento del transatlántico de la White Star Line, pues a finales del siglo XIX, las distinciones de clase eran bien delimitadas y estables, empero esta imagen idílica del proyecto de civilización europeo se estaba viniendo abajo con el surgimiento de movimientos obreros, nacionalismos, el antisemitismo, etc.

El Titanic no fue sino un intento desesperado de mantener aquel Universal de "distinción de clases bien delimitadas", al llevar aquel microcosmos de la idílica sociedad burguesa, a un lugar apartado de la realidad terrenal; el Titanic era un lugar en el que las diferentes clases sociales "respetaban" el lugar al que habían sido asignados, y reproducían otro Universal, el de la *felicidad* de cada clase al ocupar sus respectivos lugares, sin embargo, el acontecimiento que desdibuja aquel Universal de distinción de clase, aquel acto particular-efectivo que desmiente este ideal burgués de sociedad, ocurre cuando el transatlántico choca contra el Iceberg .

Cuando el Titanic empieza a hundirse, cuando aquella fantasía burguesa empieza a ser atravesada, es cuando, tanto burgueses como proletarios, se dan cuenta que no había nada de especial tras las paredes y pisos de aquel barco, por lo cual, todos quienes estaban alojados en los pisos más escondidos y remotos del barco, empiezan a salir a flote huyendo del agua que cada vez copaba más el barco, los burgueses quienes pensaban mantener su privilegio al momento de subirse a los botes salvavidas, son empujados por las hordas de proletarios que buscan una forma de huir y salvar su vida, una vez llegado a este punto, se adquiere la vivencia de que aquella fantasía clasista llamada Titanic, solo fue la materialización del vacío del deseo de ambos (Žižek, 2003).

Situación análoga a la que presenta Žižek (2003) en sus dos chistes Hegelianos: el primero cuando el Polaco se da cuenta que no existe ningún secreto en la forma en la que los Judíos timan a la gente, más allá que la inteligencia con la que el Judío logra manejar el deseo del Polaco plasmado en la insistente y desesperada búsqueda por encontrar el secreto con el que los Judíos timan a la gente; o la segunda que ocurre en "El Proceso" de Kafka, cuando el campesino se harta de preguntar por qué nadie más que él había buscado la admisión por la lucha de alcanzar la ley, y el portero le rebela que nadie más que él podía ser admitido para atravesar aquella puerta.

Puesto que el *síntoma social* se encuentra susceptible principalmente a los cambios de época, podemos traer a colación otra de las más importantes características de los mandatos *superyoicos* de la época actual, y es que, cuando el capitalismo modificó su significante amo *ahorro*, en base al *nombre del padre –limites, represión, castración*- como significante que manejaba el orden de lo simbólico, se produjo una reestructuración que trajo consigo una mayor cantidad de síntomas –clínicos- en los sujetos. Su S_1 pasó a ser el *consumo*, y el goce como ordenador de lo simbólico, es decir, uno de los problemas principales del sujeto contemporáneo, es el devenir del imperativo Universal ¡Goza! Para saber corresponder con aquella demanda, con aquel deseo del Otro a través del cual se orienta la dirección del propio deseo del sujeto, el sujeto actual -sujeto del consumo- se ve obligado a elaborar una red de argumentos en la dimensión de lo imaginario para no caer en la locura, aquella construcción fantasmática es denominada como ideología por Žižek (2003).

Por último, es menester enfatizar en la importancia que la exhibición de *goce* del sujeto contemporáneo presenta, pues aquel plus de gozar es una asimilación del deseo del gran Otro presente en el discurso capitalista que lleva a los sujeto a encontrarse con el *vacío*. En el afán de dotar al sujeto de completitud, evita la castración al dotarlo de mercancías *ad infinitum* en las cuales encontrar el objeto parcial de su deseo. El sujeto se encuentra en tal exceso, en tal llenura, en tal completitud, que se encuentra con la falta de la falta; el sujeto que no está en falta, no tiene motivos para continuar una vida terrenal, y esa es otra de las causas principales de las patologías clínicas contemporáneas. El síntoma clínico está permeado en gran parte por el síntoma social, que surge cada vez que estas

contradicciones son más evidentes, y que constantemente patologiza a quienes no se amolden al ritmo del consumo y flujo de mercancías (Žižek, 2003).

1.4. Fantasía: Justificaciones imaginarias del consumo.

> Podríamos parafrasear aquí el viejo lema "hippy"
> de los años sesenta: La realidad es para
> aquellos que no soportan el sueño.
>
> Žižek, *El sublime objeto de la ideología*, 2003.

Continuando con las presuposiciones básica del psicoanálisis, cuando en él se hace referencia al deseo, no se trata de más que de la falta del ser, mismo que se encuentra construido en base al enigma del deseo del Otro; el sujeto se pregunta qué es lo que el Otro quiere de él -"*Che vuoi?"* "¿Qué quieres de mí?"-, ante lo cual, por obvios motivos, el Otro jamás responde, pues el hacerlo implicaría la eliminación de su condición como tal. Frente a la ausencia de respuesta del Otro, guía del deseo del sujeto, este recurre a la construcción de un pequeño cuento que sí logre el cometido de guiarlo en la dirección de su propio deseo, a este relato se lo conoce como fantasía. "…la fantasía es una respuesta a este "*Che vuoi?";* es un intento de salvar la brecha de la pregunta con una respuesta" (Žižek, 2003, pág. 159)".

La fantasía se nos presenta entonces como la guía que el sujeto construye en la búsqueda de la dirección de su propio deseo, y en función a una respuesta jamás ofrecida por el Otro, empero, siempre está estructurada en referencia al deseo de este último.

El *"Che vuoi?"*, es respondido tan solo con otra pregunta, la pregunta histérica: *"¿Por qué soy lo que tú [el gran Otro] dices que soy?"*. Žižek (2003) la ejemplifica y analiza, a travez de la famosa pintura de Rosesetti *Ecce Ancilla Domini*, en ella se muestra al arcangel Gabriel revelandole la misión que tiene para la virgen María sobre la tierra: concebir y dar a luz al hijo de Dios, sin embargo, la escena muestra a María completamente asustada en un rincon, como preguntandose ¿Por qué he sido yo la elegida para esta estupida mision? ¿Que es lo que en realidad quiere este espiritu repulsivo de mi? Este es el momento exacto en el que el indivduo presimbolico comienza a aventurar posibles

argumentos imaginarios o respuestas –fantasmaticas- que respondan su *"Che vuoi?"* y al arbitrario mandato del Otro.

Algunas de ellas pueden ser, por ejemplo: *Tal vez fui elegida para ser portadora de la salvación del mundo; la gestación que me ha sido arbitrariamente encomendada, en realidad es un don que ha sido ofrecido tan solo a mí; en mi vientre no traigo a un bebe, sino al tesoro más bello y hermoso que salvará al mundo…* Cuando todas estas respuestas fantasmática son elaboradas, las mismas tienen un efecto de retroactividad, es decir, siempre estuvieron ahí, María reconoce que siempre fue lo que tenía que ser (siempre fue la portadora de la salvación…) (Žižek, 2003).

La construcción fantasmática no es lugar en donde se satisface el deseo –que de hecho nunca lo hace-, simplemente delimita un marco de aprendizaje sobre qué y cómo desear.

> La definición usual de fantasía ("un argumento imaginado que representa la realización del deseo") es por lo tanto algo descarriada o, por lo menos, ambigua: en la escena de la fantasía el deseo no se cumple, no se "satisface", sino que se constituye (dado sus objetivos y demás) *–mediante la fantasía, aprendemos a "como desear*". (Žižek, 2003, pág. 163)

Cuando existe un marco interpretativo provisto por la fantasía, el sujeto adquiere ya una perspectiva no solo con la cual buscar la dirección de su deseo, sino también, con la cual observar la realidad en la que se desarrolla. Empero, aquella construcción fantasmática no oculta ningún núcleo enigmático a ser interpretado o desenmascarado en relación con ella, está fantasía con la cual se observa la realidad, es llamada ideología, y no sirve para ocultar ninguna "distorsión" de la realidad, más bien nos propone que esta "distorsión", es la realidad misma (Žižek, 2003).

> …no se trata simplemente de ver las cosas (es decir, la realidad social) como "son en realidad", o de quitarse los anteojos distorsionadores de la ideología; el punto principal es ver como la realidad no puede reproducirse sin esta llamada mistificación ideológica. La máscara no encumbre simplemente el estado real de las

cosas; la distorsión ideológica está inscrita en su esencia misma (Žižek, 2003, pág. 56).

Intentar mirar la realidad sin una construcción fantasmática –sin ideología-, es decir, por fuera de esta mascara que es en esencia la realidad misma, es un esfuerzo en vano por encontrarse con lo que se ha resistido a ser simbolizado, algo cercano a *lo Real*, la nada, o cuando menos, si esta supuesta realidad se dispone a ser rebelada, esta "…cambia y pasa a ser otra clase de realidad. Esta es la razón de que haya que eludir las metáforas simples de desenmascaramiento, de correr los velos, que suponen que ocultan la desnuda realidad" (Žižek, 2003, pág. 56).

Lacan esboza una diferencia primordial entre sueño y realidad, a lo cual nos podríamos anticipar que la fantasía se encuentra del lado de esta última, y no del sueño, como se lo creería. Para explicar la función tanto del sueño como de la realidad, él recurre a su interpretación del famoso sueño sobre el "niño que arde": luego de haber pasado enfermo de gravedad por mucho tiempo, un niño muere, su padre lo vela y pasa la noche junto al ataúd, una vez que el padre se dispone a descansar en su cuarto que se encontraba en frente del cual el niño estaba siendo velado, él dispone a un guardia para que cuide del ataúd (Žižek, 2003).

Después de haber dormido por algunas horas, el padre se encuentra con el hijo en su sueño, en él, el padre sueña que su hijo está en el pie de su cama, de repente le toma del brazo y le susurra un reproche al oído: "Padre, ¿entonces no ves que me abraso?", cuando el padre despierta, puede observar que en el cuarto en el que el niño era velado había un fuerte resplandor, entra en el mismo y observa al guardia dormido, y junto a él, la mortaja del cadáver del niño quemándose, efecto de una vela encendida que había caído encima de él (Žižek, 2003).

Una interpretación usual de aquel sueño sugeriría que en el dormir, el soñante queda expuesto a un estímulo exterior, en este caso, el brillo y olor provenientes de la vela, incinerando la mortaja del niño, en ese momento, el soñante fabrica una historia breve en la que incluye aquel elemento irritante para prolongar su dormir, empero la irritación externa llega a ser tan fuerte, que el sujeto despierta; Una interpretación Lacaniana, por el contrario, encuentra una lógica completamente diferente en el despertar del sujeto (Žižek, 2003).

Primero, el sujeto construye un sueño para evitar despertar a la realidad, pero el escenario de su sueño es lo que Lacan denomina lo *Real*, en él se encuentra lo aterrador de lo *Real* de su deseo, en este caso, la realidad del reproche del niño a su padre: "¿no ves que ardo?", implicando la culpa del padre. La lectura Lacaniana sugiere que, el sujeto no recurre al sueño tratando de huir de su realidad, sino por el contrario, huye a la llamada realidad para eludir despertar lo Real de su deseo que se encuentra en el sueño (Žižek, 2003).

La fantasía funciona de manera análoga, especialmente en su forma ideológica, no es una construcción en el campo del sueño que funja como huida de la desesperada realidad, sino más bien, la fantasía surge del lado de la realidad y como soporte a ella, en la cual huimos de encontrarnos con lo Real de nuestro deseo. "La función de la ideología no es ofrecernos un punto de fuga de nuestra realidad, sino ofrecernos la realidad social misma como huida de algún núcleo traumático, real" (Žižek, 2003, pág. 76).

Žižek (2003) se plantea la interrogante de si la ideologia, aquella construccion fantasmatica, se encuentra del lado del saber o del hacer –realidad- de las cosas. Para ello recurre a Marx y su mas famosa cita en torno a la descripcion de ideologia como falsa conciencia: "ellos no lo saben, pero lo hacen". Aquello sugiere que la gente tienen una falsa representacion de la realidad social, aquí, él se remite al clasico tema marxista de la *reificación*, la gente no sabe que detrás de las relaciones entre las cosas, existen relaciones entre sujetos humanos, es decir, aquella ilusion permanece en el campo de del conocimiento, pues "no lo saben".

Por otro lado, Žižek recurre a vez, a Sloterdijk, quien menciona que la ideologia es efectivamente cínica, es decir, reconoce la distancia entre la mascara ideologica y la realidad[5] pero aun así se queda con la primera, saben que, por ejemplo, la idea de Libertad encubre explotacion, pero aun asi, continuan en pos de esta idea de Libertad. He ahí el enfasis en la efectividad de la ideologia, la ilusion no se encuentra en el saber, porque en él,

[5] En este punto, la ideología ya no tiene la misma significación que en Marx, es decir, una falsa conciencia, un falso reconocimiento de la realidad social que es parte de la misma realidad, sino que es más bien "…una paradoja de una falsa conciencia ilustrada: uno sabe de sobra la falsedad, está muy al tanto de que hay un interés particular oculto tras una universalidad ideológica, pero aun así, no renuncia a ella" (Žižek, El sublime objeto de la ideología, 2003, pág. 57).

“los velos estan completamente descubiertos”, sino en la realidad independientemente de ese saber –por ello la sociedad actual no es posideologica- (Žižek, 2003).

Asi como mencionamos que la fantasía es aquella que le ofrece al sujeto una guia sobre la direccion de su propio deseo, esta tambien funge como pantalla para el deseo del Otro, y esta es la clave para entender el porqué del consumo como elemento constitutivo del sujeto actual. El deseo del sujeto es a su vez, el deseo del Otro. En la clinica psicoanalitica, durante el proceso de terapia, podemos encarnar al Otro en el analista, mas en el aspecto social, definitvamente al capitalismo, pues en su condicion de modelo de produccion hegemonico, tanto a nivel de mercancias –objetivo- como de configuracion del deseo –subjetivo-, establece aquel marco en el cual, “la palabra se instala y cobra verdad” (Žižek, 2003).

Tal es el alcance de la fantasía ideologica –capitalista-, que incluso configura retroactivamente el deseo del sujeto, cuando en el campo de la realidad social, los signifiicantes progresistas ganan popularidad. Así, elementos que constituyen parte de la mascara ideologica que nuca deben ser develados, son aparentemente expuestos, pero de una forma doblemente cínica (Žižek, 2003).

Por ejemplo, ha devenido en imperativo porgesista el “develar*”: la explotacion infantil necesaria para la elaboración de un nuevo celular; el trafico de animales exoticos usados en la elaboracion de abrigos; la trata de blancas que implica la apertura de un nuevo porstíbulo; la expropiación de tierras y migración forzosa en países tercermunidistas, que son necesarias para la produccion de café utilizado por una cafeteria transnacional, etc.*, mas sin embargo, tal esfuerzo es en vano, incluso, ciertas aseberaciones son aceptadas cinicamente por el capitalismo, pues este resignifica la fantasia ideologica para que el sujeto mismo pague por la reparacion de aquellos actos desdeñables que son consecuencias de su desarrallo, al adquirir la mercancia que supone es la culpable de tal desgracia. El sentimiento de culpabilidad de adquirir una mercancia que el sujeto sabe de donde proviene, y cuales son los daños que causa su extraccion a un terrritorio y su población, puede ser expiado por un cargo extra en la compra de la misma mercancia (Žižek, 2003).

> Pensemos en el falso sentido de urgencia que domina el discurso humanitario liberal-progresista sobre la violencia: en él la abstracción y la (pseudo) concreción gráfica coexisten en la representación de la escena de violencia — contra mujeres, negros, vagabundos, gays, etc.— : «En este país se viola a una mujer cada seis segundos» y «En el tiempo que te lleva leer este párrafo morirán de hambre diez niños» son dos ejemplos de ello. Precisamente hace un par de años la cadena comercial Starbucks instrumentalizo este tipo de pseudourgencia cuando, en la entrada de las tiendas, unos carteles de agradecimiento al cliente señalaban que aproximadamente la mitad de los beneficios de la franquicia se destinaban a mejorar la salud de los niños de Guatemala, de donde procedía su café, de lo cual se infería que por cada taza que te bebías salvabas la vida de un niño. (Žižek, 2009, págs. 15-16)

Capítulo II: Contexto global del surgimiento del punk y su trayectoria hasta llegar a Ecuador.

> Por ahora tengamos en mente que las historias de los orígenes siempre son mitos construidos para sustentar puntos de vista ideológicos. Primero fue Dios, luego Adán y luego Eva. Sí, claro, así fue. Primero Occidente, después el resto. ¡Maldita sea! Las historias sobre el punk no son inocentes respecto a sus propios relatos de origen, pues ellas cargan con las posiciones ideológicas que las crearon.
>
> Poetas del Asfalto, 2013

El siguiente capítulo está dedicado a establecer el punto génesis del punk, en tanto que música, estética, y proyecto político, a partir de bandas, álbumes, canciones, y eventos particulares, que servirán de guía en el establecimiento del punk a nivel mundial, y su trayectoria hasta su surgimiento en Ecuador. Debido a la corta extensión del presente capítulo, y a la gran dimensión que requeriría un análisis exhaustivo de cada escena de *punk* local junto a sus bandas, lo que refiere a los casos de su surgimiento en Estados Unidos e Inglaterra, nos limitaremos a describir tan solo a dos bandas que sean la expresión más antitética y polarizadas de cada país, es decir, aquellas bandas, o eventos particulares que,

siendo revindicados como *punks*, correspondan a valores de la llamada *cultura-mercancía*, y los que por otro lado, correspondan a la llamada *contracultura*, ambas descritas en el capítulo anterior.

Se llevará a cabo lo anteriormente mencionado, con el afán de mostrar que ambas particularidades aparentemente contradictorias entre sí, son parte de la misma realidad que conforma ese algo llamado *punk*. Sin embargo, en el resto de los casos, nos remitiremos a hacer un análisis del surgimiento del punk el resto de países mencionados en el presente trabajo, haciendo énfasis en su contexto social, económico y político. A pesar de ello, no se descarta que en la posteridad se realicen esfuerzos por describir a profundidad y con detenimiento, todas las particularidades y las bandas con mayor presencia de cada escena local a nivel mundial.

Previo al abordaje del contexto global del movimiento *punk*, es menester realizar un par de breves reflexiones con respecto al contexto previo a la aparición del mismo, específicamente en referencia a la revolución cultural del último tercio de siglo XX, cuyas particularidades más explicitas se plasmaron en el Mayo francés del 68.

2.1. Génesis del punk mundial: La resaca del 68

> Del mismo modo que nosotros damos por sentada la existencia del aire que respiramos y que hace posible todas nuestras actividades, así el capitalismo dio por sentada la existencia del ambiente en el que actuaba, y que había heredado del pasado. Solo descubrió lo esencial que era cuando el aire se enrareció. En otras palabras, el capitalismo había triunfado porque no era solo capitalista.
>
> Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, 1998

Para la segunda mitad del siglo XX, era indudable que había un drástico cambio en occidente, y no solo en términos políticos y económicos, sino también culturales. Estos cambios en el patrón cultural estaban caracterizados principalmente por alteraciones en las relaciones "…de la familia y del hogar, es decir, a través de la estructura de las relaciones entre ambos sexos y entre las distintas generaciones" (Hobsbawm, 1998, pág. 322).

Con ello nos remitimos al gran número de divorcios que se empezaron a generar dentro de la tan aclamada familia nuclear occidental; la masiva cantidad de personas que empezaron a vivir solas, o sea, sin pareja o familia; los drásticos cambios en las actitudes públicas con respecto a temas sexuales que, hasta ese entonces, estaban relegados al ámbito privado, desde el aparecimiento público de actividades homosexuales en los años sesenta en Gran Bretaña, hasta la legalización de la sodomía en Illinois, Estados Unidos, en la misma década; e incluso, al auge de métodos de control natal, especialmente la píldora. Todo este panorama, conducía a una sola conclusión, *juventud* ya no era tan solo un rango etario, ahora comprendía un grupo social autónomo e independiente "…la ‹‹juventud›› pasó a verse no como una fase preparatoria para la vida adulta, sino, en cierto sentido, como la fase culminante del pleno desarrollo humano (Hobsbawm, 1998, pág. 327).

Las demandas, reivindicaciones y luchas que, en cierto momento histórico, especialmente de fines del siglo XIX e inicios del XX, fueron encarnadas por el sujeto *obrero*, a mediados del siglo XX parecía haber sido reemplazado por el –llamémoslo así- sujeto *joven*. El joven ya no era un mero paciente que, relegado a lo que las instituciones familiares o coercitivas decidieran hacer con él, se limitaba a acatar órdenes u obedecer a un rol determinado, más bien, era en él en donde residía la agencia de esta nueva sociedad (Hobsbawm, 1998).

Aquel fuerte cambio era de esperarse en cierto sentido, pues el mundo de la posguerra –y en este caso, no solo el occidental- estuvo imperantemente permeado de una gobernabilidad gerontocrática, tanto en regímenes dictatoriales como democráticos o comunistas; tanto en el mundo capitalista, como en el comunista y el poscolonial (Hobsbawm, 1998).

Cuando se hace referencia a la juventud como un grupo social independiente, esta lo es también –y sobre todo- en su esfera económica, pues "…era o se convirtió [la juventud] en dominante en las «economías desarrolladas de mercado», en parte porque ahora representaba una masa concentrada de poder adquisitivo…" (Hobsbawm, 1998, pág. 328), mismo que fue el motor para que se generaran nuevos tipos de mercancías destinadas unívocamente a este mercado naciente.

Así, los pantalones tejanos o "jeans" que se popularizaron en los espacios universitarios como vestimenta de distinción entre jóvenes y adultos; el rock con sus letras en inglés que no solían ser traducidas; y la masiva cantidad de discos vendidos, fueron indicadores de la conformación de aquella cultura de masas, que la industrialización de lo "juvenil" marcó en aquellos años (Hobsbawm, 1998).

> El poder del dinero de los jóvenes puede medirse por las ventas de discos en los Estados Unidos, que subieron de 227 millones en 1955 cuando hizo su aparición el rock, a 600 millones en 1959 y a 2.000 millones en 1973 […] en los Estado Unidos, cada miembro del grupo de edad comprendido entre los cinco y diecinueve años se gastó por lo menos cinco veces más discos en 1970 que en 1955. (Hobsbawm, 1998, pág. 330)

Por otro lado, la popularidad de los "jeans" es una muestra de la gran cantidad alteraciones que provocó la transvaloración de lo plebeyo y lo patricio, pues a partir de ella, el mercado de la moda plebeya marcó la pauta y la nueva norma de éxito mercantil para el mercado patricio. Tal fue el impacto, que con la gran avanzada del "jean" para ambos sexos en el mercado parisino, las grandes marcas tuvieron que retirarse del negocio de la alta costura, y prestar el nombre de su marca para la elaboración de ropa de venta masiva. 1965 fue el año en que la industria femenina de ropa francesa elaboró y vendió más pantalones que faldas; por primera vez en la historia de los dibujos animados, la cenicienta se convirtió en el personaje favorito de la gente por su indumentaria "plebeya" (Hobsbawm, 1998).

El comportamiento de hombres y mujeres urbanas se transformó completamente en referencia a dos características primordiales que esta nueva generación incorporo al *habitus* citadino, pues el ocio y las artes comerciales, formaron parte de su nueva constitución. La reivindicación del ocio y las artes comerciales no demoraron en apoderarse de la cultura general occidental, pues atendía a sus nuevas demandas ideológicas, era populista e iconoclasta (Hobsbawm, 1998).

Por ello, cuando el tan mentado mayo francés del 68 ocurrió, salieron a flote todas aquellas consignas que atendían a la ya mencionada cultura populista e iconoclasta, tal fue así, que se sabía que las calles de Paris estaban llenas de consignas políticas en aquella época, pero cuando se las leía una por una, daba la impresión de que era una apología a los

deseos individuales, sexuales y sentimentales de aquellas hordas juveniles (Hobsbawm, 1998).

> Contradictoriamente a lo que pudiese parecer en un principio, estas no eran consignas políticas en el sentido tradicional, ni siquiera en el sentido más estricto de abogar por la derogación de leyes represivas. No era ese su objetivo, sino que eran anuncios públicos de sentimientos y deseos privados. (Hobsbawm, 1998, pág. 334)

«Prohibido prohibir », «Lo personal es lo político», «Imaginación al poder», «Seamos realistas, pidamos lo imposible», fueron algunas de las consignas que cobraron mayor fama en el mayo francés, pues todas aquellas demandas apuntaban hacia el mismo lugar; el subjetivismo debía reclamar la importancia que aquellos jóvenes veían como imperante. Todos los procesos de lucha política ya no podían seguir siendo dirigidos por quienes desde la objetividad de su cargo en el partido o en el Estado, dirigían situaciones en las que nunca se habían encontrado personalmente. Empero, dentro de esta rápida ruptura con la tradición y la ortodoxia política, se reclamaban demandas que en la posteridad serian ampliamente criticadas.

> La liberación personal y la liberación social iban, pues, de la mano, y las formas más evidentes de romper las ataduras del poder, las leyes y las normas del estado, de los padres y de los vecinos eran el sexo y las drogas […] No obstante, el consumo de drogas era, por definición, una actividad ilegal, y el mismo hecho de que la droga más popular entre los jóvenes occidentales, la marihuana, fuese posiblemente menos dañina que el alcohol y el tabaco, hacía de fumarla (generalmente, una actividad social) no solo un acto de rebeldía, sino de superioridad sobre quienes la habían prohibido (Hobsbawm, 1998, págs. 334 - 335).

Así, todo aquel proceso de lucha estudiantil, sexual y juvenil en su sentido lato, parecía haber errado en la dirección de su propuesta. Aquellas intenciones plasmadas en los sucesos ocurridos en el barrio latino de Paris sobre una unión obrera y estudiantil, que reflejaba el reconocimiento por parte de la tradición más ortodoxa de la lucha marxista, al ceder espacio en el espectro político a estudiantes por parte de sectores comunistas, como fue el caso de Daniel Cohn Bendit, parecía haber terminado por constituir la defensa de un sujeto individualista y egocéntrico.

> Paradójicamente, quienes se rebelaban contra las convenciones y las restricciones partían de la misma premisa en que se basaba la sociedad de consumo, o por lo menos de las mismas motivaciones psicológicas que quienes vendían productos de consumo y servicios habían descubierto que eran más eficaces para la venta. Se daba tácitamente por sentado que el mundo estaba compuesto por varios miles de millones de seres humanos, definidos por el hecho de ir en pos de la satisfacción de sus propios deseos, incluyendo deseos hasta ese entonces prohibidos o mal vistos, pero ahora permitidos, no porque se hubieran convertido en moralmente aceptables, sino porque los compartía un gran número de egos. (Hobsbawm, 1998, págs. 335 - 336)

De lo anterior se puede entender el legado que la revolución cultural y el mayo francés del 68 dejó para la posteridad, especialmente para los años 70 y 80. La vindicación de la subjetividad dejaría una sensación de "todo y nada" para diferentes sectores que supieron reflexionar sobre sus propuestas, asimilando la revolución que generaría entender procesos de lucha política desde una ámbito no solo economicista u objetivista, en donde no se deja de lado los efectos visibles y avasalladores que el capitalismo ha logrado conseguir en los campos psíquico, emocional y afectivo de las personas, y tejer redes de nuevas luchas a partir de ello; y por otro lado, para aquellos que dogmáticamente interpretaron aquella consigna como una premisa del devenir solipsista del sujeto posmoderno.

Ubicar adecuadamente la premisa antitética que se desprende de aquella "resaca sesentera", será clave para el entendimiento de las dos versiones más polarizadas del movimiento punk: aquella autoproclamada como "punk destroy" que a través de su consigna "no future" ha enaltecido la individualidad, y por otro lado, la denominada "anarco-punk"[6] que ha intentado recoger todas aquellas nuevas luchas nacidas y resignificadas en la revolución cultural como el feminismo, el ambientalismo, el veganismo, etc., para crear un sujeto que se plantee hacerse cargo de los males del capitalismo, a partir de una premisa orientada en los procesos colectivos.

[6] Vale la pena mencionar que, si bien en el mentado "anarco-punk" han habido procesos más profundos hacia la apuesta por procesos colectivos, existen muchas facciones muy bien posicionadas que prefieren apostar a la individualidad pero desde una perspectiva completamente diferente a la del "punk destroy".

Evitaremos adentrarnos en el debate sobre cuál fue la primera banda de punk que surgió a nivel mundial, pues esto implicaría delimitar ciertos criterios de selección, que en última instancia podrían resultar arbitrarios, pues existen bandas que fueron incluso anteriores que otras más conocidas, cuyas letras y ritmo musical podría clasificarse como punk-rock, más sin embargo, jamás adoptaron tal estética o termino[7]. Tal es el caso de la banda Peruana "Los Saicos" quienes surgen en el año de 1964; o el caso de la famosísima banda Estadounidense Ramones, a quienes en sus primeros años ya se les empezó a tildar de *punks*, más definitivamente, no querían ser llamados de dicha manera.

Las bandas que podríamos atribuir como pioneras del punk -por nombrar algunas-, es decir, Sex Pistols (1972, Reino Unido); Ramones (1974, Estados Unidos); The Clash (1976, Reino Unido); Crass (1977, Reino Unido); Discharge (1977); La Banda Trapera del río (1976, España); o Los Saicos (1964, Perú), nunca empezaron su vida artística como bandas autoproclamadas "punk", empero para su misma historia, y gracias a las descripciones que tanto sus seguidores como detractores les brindaron, son las bandas más importantes que describen su surgimiento a nivel mundial.

2.1.1. Punk Inglés: ¿El "Punk destroy" de Sex Pistols o el "nos deben una vida" de Crass?

> Soy un anticristo, soy un anarquista, no sé lo que quiero, pero sé cómo conseguirlo. Quiero destruir al peatón… Emborracharme, destruir[8]
>
> Sex Pistols, *Anarchy in the UK*, 1977

> Al carajo la politiquería, hay algo que quiero decir, acerca del estado de la nación, la forma en la que nos trata hoy. En la escuela te dan mierda, te tiran al pozo, tú tratas y tratas de salir, pero no puedes porque ellos ya te han jodido. Luego tu eres el ejemplo principal, de como ellos no deben ser, esto es solo un ejemplo de lo que ellos han hecho de ti y de mí. ¿Nos deben una vida? ¡Claro que sí, claro que sí![9]

[7] En este caso, el término "punk" es de origen anglosajón.

[8] "I am an anti-Christ, I am an anarchist, don't know what I want, but I know how to get it, I want to destroy the passerby…I get pissed, destroy!"

[9] "Fuck the politically minded, here's something I want to say, about the state of the nation, the way it treats us today. At school they give you shit, drop you in the pit, you try and try to get out, but you can't because

Crass, *Do they owe us a living?*, 1978

Sex Pistols fue una banda que se reconoció musicalmente como Rock ´n´ Roll, aunque pocos años después, fuese aclamada como una de las bandas pioneras del punk-rock, y del punk en general. Surgen en la ciudad de Londres en el año 1972, y existió un sinnúmero de polémicas detrás de ellos pese a la brevísima vida musical de la banda que constó de un único álbum de estudio –NeverMind The Bollocks- (Guerra y Bennett, 2015).

Pese a que la banda se formó en el año 1972, no es sino hasta que Johnny Rotten se une a sus filas en 1975, que la banda comienza a tener fama entre la juventud, tras sus actos aparentemente inmorales a una sociedad estrictamente regida a la tradición monárquica y los valores que la misma expresaba. Su primer sencillo *Anarchy in the UK*, es un fiel reflejo del hastío que generaba para los jóvenes de aquella época, vivir en un país que en pleno siglo XX seguía regido bajo un sistema político de tales características, que además de ello, se encontraba profundamente permeada de valores cristianos, por lo cual era un logro casi heroico, darse a conocer al mundo como un "anticristo".

Su puesta en escena poseía contenido inmoral y en casos hasta violento, pues era algo normal que en sus conciertos existan insultos, escupitajos, o incluso puños, entre integrantes de la banda y el público. Empezaron por ser los promotores de la estética propia de lo que posteriormente se adjudicaría como punk -pese a que aún no era visible la "cresta" o "mohicano"-, es decir, cabelleras alborotadas y tinturadas de colores extravagantes, camisetas rotas, "spikes" en chaquetas de cuero, etc. (Guerra y Bennett, 2015).

La crítica a la moral reinante de la época como acto rebelde y hasta en cierto sentido subversor, parecía doblegarse ante la fama que los muchachos ganaron, tal fue así, que incluso llegaron a firmar con la productora transnacional de música EMI, desatando todo un escándalo entre sus público juvenil que, si había encontrado algo especial en este nuevo género que surgía, era precisamente su rechazo a la moda de la época, y ello incluía todas

---

they've fucked you about. Then you're a prime example, of how they must not be, this is just a sample of what they've done to you and me. Do they owe us a living? Of course they do, of course they do!"

sus mercancías culturales, como marcas y productoras de música "pop" (Guerra y Bennett, 2015).

> Los Sex Pistols, siendo la primera banda de punk en firmar un contrato con una gran productora, se encontraban en el epicentro de esta dicotomía entre subcultura e industria musical. En esta, los mismos cimientos del movimiento se cuestionaron, ya que parecía imposible reconciliar la anarquía, la oposición política y la resistencia con el punk como un fenómeno del sistema, sirviendo como banda sonora para shows deportivos, y con gran cantidad de videos musicales de bandas lanzadas al aire en canales como MTV. Para algunos, este éxito es fácilmente explicado, la industria musical finalmente se había dado cuenta como capitalizar el punk[10]. (Guerra y Bennett, 2015, pág. 13)

Sin embargo, su contrato no duraria mucho, pues en una entrevista en TV ralizada por el famoso entrevistador de aquella epoca, Mr Bill Grundy, los muchachos de la banda profirieron un sinnumero de insultos que dejaron atónito al entrevistador, ademas de que uno de ellos portaba una gran esvástica en uno de sus brazos. Si hay una palabra para definir a Sex Pistols, sería definitivamente "provocación", pues detrás de todo el show que significaba un acercamiento a la banda, no habia ningun posicionamiento politico o ideológico en estricto sentido, sobre lo que el naciente punk quería difundir (Guerra y Bennett, 2015).

Para 1978 la banda se habia separado, y tan solo un año mas tarde Sid Vicious era hallado muerto tras una sobredosis de su droga preferida, la heroína. Lo que queda detrás de aqulla trágica historia de jovenes que apostaban al lema "vive rapido, muere joven" es una pelicula de amor romántico producida por Hollywood, y un Johnny Rotten que apoya explicitamente a Trump a nombre de la "clase trabajadora", quien incluso aceptó con agrado la caracterización por parte de un periodista, sobre Donald Trump como un "Sex

[10] The Sex Pistols, being the first punk band to sign with a major, were at the epicenter of this dichotomy between the subculture and the music industry. In this, the very foundations of the movement are called into question, for it seems impossible to reconcile anarchy, political opposition, and resistance with punk as a phenomenon of the system, serving as a soundtrack to sports shows, and with several bands' music videos being aired on channels such as MTV. For some, this success is easily explained, i.e. the music industry has finally realized how to capitalize on punk (Traducción propia).

Pistol" de la política, añadiendo Rotten a esto que lo mira como un posible amigo (Good Morning Britain, 2017)[11].

En la misma época, es decir, exactamente en el año de 1977 se empieza a gestar un proyecto que surgió con multiples intenciones, menos la de ser musicos o presentarse al mundo como banda de musica punk, que de hecho fue la arista por la cual esta se hizo conocida a nivel mundial. Este proyecto llevaba por nombre Crass, "…eran, en efecto, una auténtica plataforma política que configuró la escena política underground vinculada, inevitablemente, al punk y a ciertos movimientos que explotaron inmediatamente después de su desaparición" (Rocha en Rimbaud, 2008, pág. 14).

Crass se define principalmente como una red de informacion politicamente posicinada bajo una de las mayores propuestas del movimiento punk naciente, el conocido Do it yourself "DIY" -Hazlo tú Mismo "HTM"-, pero con la singularidad de que este venia de un origen hippie y acompañado de procesos ligados a movimientos antiglobalización.

La banda fue fundada tan solo con dos miembros, Jeremy Ratter, mejor conocido como Penny Rimbaud, en honor al poeta frances, y Steven Williams, mejor conocido como Steve Ignorant, como sátira a su procedencia obrera, en la bateria y voces, respectivamente. Penny pertenecía a una clase media acomodada con nula experiencia en las calles, mientras por otro lado, Steve era un obrero de clase social baja, quien gustaba mucho de artistas que se ganaron la atencion de aquellas épocas antiglobalizacion de los 60 y 70 como Pattie Smith o David Bowie, antes de que fuesen estrellas del *"Stablishment"*, de hecho, el nombre de la banda surge de una de las canciones de este ultimo, titulada *Zigy Stardust "Ziggy played for time, jiving us that we were voodoo the kid was just crass"*[12] (Oey, 2006).

Crass se acentó en una casa de campo a las afueras de Londres llamada Dial House, era un lugar en el cual convivían muchas personas, todas con la particularidad de ser artistas, escritores, poetas, etc. Penny tenía el gran sueño de que la modalidad de dicha

[11] Good Morning Britain (Director). 2017. Johnny Rotten Defends Donald Trump, Sees Him as a 'Possible Friend' [Video] YouTube. Recuperado el 20 de Enero de 2019 de https://www.youtube.com/watch?v=TQqdxQQ5Xtw

[12] Ziggy tocaba guitarra diciéndonos que era voddoo, el chico solo era groseramente estúpido.

casa/comuna sea tan solo la de recibir a viajeros a los cuales ofrecerles comida y hospedaje, a cambio de una buena historia o de brindar manteminiento a sus jardines y huertos. Todos participaban de las actividades que quisieran sin importar su conocimiento en el área, de hecho, esta fue la manera en que el guitarrista Andy se integró a la banda (Oey, 2006).

La comuna siempre estaba llena de talleres y actividades artisticas, sin embargo, las actividades más importantes eran las que estaban enfocadas a la produccion de sus propios alimentos, por ello, tenian una actividad en particular llamada "permacultural weekend" –fin de semana permacultural-, pues eliminar la necesidad del consumo a supermercados, era una buena forma de empezar la lucha contra el capitalismo y llevar a cabo el "HTM" (Oey, 2006).

Reividicaban mucho su ser hippie, en tanto en cuanto estaban completamente decididos en que el lema "no hay futuro" o "vive rápido, muere joven" usado por las bandas cercanas a su territorio, como Sex Pistols o The Exploited, no era para ellos, pues sentían un sinnumero de sueños e ideas por las cuales luchar. Además, su cercania con las luchas nacientes del mayo frances eran muy claras, por ello, Crass puede ser considerada la primera banda de punk que tiene mujeres en sus filas. Es el caso Eve Libertine, quien incluyó liricas por la lucha ambiental y en contra de la guerra, como los atentados nucleares perpetuados en Nagasaki (Oey, 2006).

Dave King, quien tambien formaba parte de la comuna abierta de Crass, fue el diseñador de su logotipo, el mismo que cuenta con varias particularidades. Este fue diseñado originalmente como portada de un libro que se encontraba escribiendo él mismo, en el cual criticaba a la iglesia, el Estado y la familia, así que decidio usar elementos que muestren esas particularidades. El logo consta de una cruz que representa la religion cristiana y a la vez la bandera inglesa, misma que esta tachada por un simbólo en forma de helice que representa la mitad de una esvástica, puesto que todos estos factores -a su perspectiva- son alimento del fascismo. Por ultimo, en las puntas de las mismas, se encuentran dos cabezas de serpiente a cada lado, que se siguen una a la otra, representando que el poder se termina por carcomer a sí mismo (Rimbaud, 2008).

Pese a que la articulación de dicho colectivo estaba en referencia a posicionamientos políticos –anarquistas-, ellos siempre quisieron usar el arte como frente de lucha, de

cualquier tipo que este sea, y es así que nace la banda acarco-punk Crass, de las ganas de formar un grupo que de personas que toquen instrumentos y tengan la convicción de usar sus canciones como medio de difusión de sus ideas y críticas políticas, antes que cómo catapulta a la fama.

> La victoria de Crass se produjo por la superación, a través de una audaz crítica, del movimiento posthippie del que nacieron, así como por su carácter casi visionario siendo capaces de negar el punk, como forma espectacular de integración de la rebeldía juvenil dentro de las estructuras de mercado, asi en el mismo momento de su explosión. (Rocha en Rimbaud, 2008, pág. 14)

Estas fueron las características que hasta la actualidad, mantienen a Crass como una banda totalmente crítica, tanto hacia quienes estaban al otro lado de su accionar político, es decir, el Estado, la iglesia y el capitalismo, como hacia quienes estaban al interior de sus luchas, es decir, aquella "horda" juvenil autoproclamada como *punk*. Si hay algo que conmocionó al punk con el surgimiento de Crass, fue sin duda alguna, su crítica al movimiento punk que apenas estaba naciendo, tal fue así que, para el año 1978, es decir tan solo un año despues de su constitución como banda, y de la fecha establecida como la del nacimiento del punk -1977-, lanzarón su primer álbum, *The feeding of the 5000*, dentro del cual, de entre varios temas grandiosos, destacaba uno titulado *Punk is dead* –el punk está muerto-.

> Yes that's right, punk is dead, It's just another cheap product for the consumers head. Bubblegum rock on plastic transistors, Schoolboy sedition backed by big time promoters. CBS promote the Clash, but it ain't for revolution, it's just for cash. Punk became a fashion just like hippy used to be, and it ain't got a thing to do with you or me. Movements are systems and systems kill, movements are expressions of the public will, punk became a movement cos we all felt lost, but the leaders sold out and now we all pay the cost. Punk narcissism was social napalm, Steve Jones started doing real harm, preaching revolution, anarchy and change as he sucked from the system that had given him his name […] The scorpions might attack, but the

systems stole the sting. Punk is dead, punk is dead, punk is dead[13]. (Rimbaud, *The feeding of the 5000*, 1978,)

Tenían una organizada planificacion de actividades de "acción directa", otra de las posturas políticas reclamadas por el naciente movimiento punk que, hartos de la democracia representativa plasmada en el Estados-nación, u ONG´s que malversaban donaciones, prefirieron tener presente que todas sus actividades las realziarián sin intermediarios ni financiamientos, es decir, autónomamente. Cuando se organziaban para salir a realizar grafittis en el subterraneo de Londres, lo hacian planificadamente en tanto que consginas que salian a escribir, como la forma en la que la harían, pues en su agenda política, uno de los puntos que mas resaltaba, era el de adherir a más gente que se sume a sus actos, por ello, en base a los criterios generales que los ciudadanos tenían sobre vandalismo, todos sus grafittis eran realizados sobre papel que era pegado en el metro, "como cualquier otra propaganda más", así, incluso, evitando demandas y juicios (Oey, 2006).

Otra de sus principales actividades, en la misma línea de "accion directa", fue el ser los principales organizadores de las famosas manifestaciones "Stop the city"[14] que fueron realizadas entre los años 1983 y 1984 en rechazo a la guerra de las Malvinas y demás demandas por parte de sectores anti-globalización, que eran caracterizadas por empezar como una "fiesta carnavalezca" y terminar en disturbios. La actividad "Stop the city", estubo estratégicamente planificada, pues fue llevada a cabo en uno de los dos únicos dias en el año, en que una cierta cantidad de personajes de gran importancia politica y económica circulan de una institucion a otra en el corazón financiero de Londres, y poner

[13] Sí, es cierto, el punk ha muerto, es un producto barato más para la cabeza de los consumidores. Rock de chicle en transistores plásticos, sedición de colegial respaldado por los grandes promotores. CBS promueve The Clash, pero no por revolución, sino, sólo por dinero, el Punk se convirtió en una moda al igual que solía ser lo hippy, y no tiene nada que ver contigo o conmigo. Los movimientos son sistemas y los sistemas asesinan. Los movimientos son expresiones de la voluntad pública, el punk se convirtió en un movimiento porque todos nos sentíamos perdidos, pero los dirigentes "agotaron el stock" y ahora todos pagamos el costo. El Narcisismo punk fue napalm social, Steve Jones comenzó a hacer verdadero daño. Predicando la revolución, la anarquía y el cambio, mientras chupaba al sistema que le había dado su nombre […] Los escorpiones pueden atacar, pero el sistema se robó el aguijón. El punk está muerto, el punk está muerto, el punk está muerto (Traducción propia).

[14] Detén la ciudad (Traducción propia).

fuera de operación la ciudad por esos días, era un verdadero golpe financiero. El "Stop the city" lo logró (Oey, 2006).

La actividad comenzó con bombas de humo en el subterraneo de Londres, para que estos estuvieran fuera de circulación, y mas gente copara las calles, obstaculizado el transito, posterior a ello, grupos denominados anarquistas rompieron las ventanas de bancos, bloquearon calles y telefonos, Londres se paralizó por un día, dejando alrededor de 400 detenidos, pero la gran suma de al rededor de £11 millones como déficit bancario, gracias a la inoperancia de instituciones financieras y comerciales en ese día (Metzger, 2011).

Otra de las grandes repercusiones políticas de la banda, fue cuando lanzaron su sencillo *"How does it feel to be the mother of a thousand dead?"*[15], dirigida a Margaret Tatcher, primera ministra del Reino Unido en aquella época. Uno de los columnistas del periodico local, encargado de la seccion de música, escuchó la canción y no pudo ocultar el sentimiento de ofensa por dicha canción, coincidencialmente, su hermano era político conservador del municipio de Enfield (Londres), y al escuchar la letra de la canción, decidió realizar un memo por parte del Partido Conservador, explicitando el rechazo completo a Crass, y a quien esté relacionado con la banda. Por otra parte, el Partido Laborista, quienes conformaban la oposicion del Conservador, enviaron cartas de apoyo a Crass, siendo incluso mencionados en la cámara de los comunes (Oey, 2006).

Más definitivamente, la acción mas fuerte y controversial que, según críticos, incluso pudo llegar a ser causa de la tercera guerra mundial, fueron los llamados "Tatchergates", cintas de audio con conversaciones y discursos aleatoreos de Margaret Tatcher y Ronald Reagan, que fueron editadas por Crass, para que simulara una conversacion entre ambos. En ellas, Reagan cuestiona a Tatcher por el hundimiento del *Belgrano*, crucero naval Argentino que participó en la defensa de las Malvinas, cuya secuela del ataque dejó como saldo casi la mitad de todas las bajas de aquella guerra, alrededor de 320 personas (Oey, 2006).

[15] ¿Como se siente ser la madre de mil muertos? (Traducción propia).

Coincidencialmente, un marinero que visitó las Malvinas (Folklands), mismo que solia ser Skinhead, visitó la comuna de Crass, y les ofreció un sinnumero de información confidencial que confirmaba aquellas acusaciones sobre Tatcher acerca del hundimiento del *Belgrano*, y por otra parte, menciona el hundimiento del *Sheffield*, uno de los cuatro barcos Británicos que cursaba aguas cercanas a las islas Malvinas. El escandalo con respecto a este fue mayor, pues en una de estas cuatro enbarcaciones, en el *Invincible*, se encontraba prestando servicio naval el principe Edward, hijo de la Reina Isabel II, así que cuando el ataque iba a ser inminente entre embarcaciones Argentinas y Británicas, se dio ordenes que tres de lo cuatro barcos debían enviar flack, una especie de papel aluminio que desvía misiles. El Sheffield no fue informado sobre el flack, y fue atacado, pues según las cintas, Tatcher dió la orden de que se protegiera la nave en la cual viajaba el principe –*Invicinble*-, y la mejor forma era permitiendo el ataque a una de las otras naves (Oey, 2006).

Las cintas editadas por Crass, fueron enviadas al resto de europa, mas sin embargo, tiempo despúes, salieron a la luz en Estados Unidos, en donde se ganaron la atención de toda la prensa en repetidas ocasiones, las primeras por las fuertes declaraciones que tenian dichas cintas, y las últimas, cuando habian caído en cuenta de que eran falsas, por haber tomado el pelo a servicios secretos Britanicos y Estadounidenses, tal fue así, que incluso tuvieron la atencion de la KGB, para saber si era pertinente reclutarlos a sus filas (Oey, 2006).

En la actualidad, integrantes de Crass y de su comuna, se mantienen politicamente activos, sobre todo Penny Rimbaud, quien a sus 73 años hizo una de sus ultimas apriciones publicas mas importantes, en el año 2017, en un conversatorio realizado en la Ciudad de México en el marco de la conmemoracion de los 40 años del nacimiento del punk en el mundo.

2.1.2. Punk Estadounidense: ¿El "yo no quiero…" de Ramones o "el punk no ha muerto, solamente merece morir" de Dead Kennedys?

> …yo no quiero tener que gritarlo, yo no quiero que mi cabello caiga, yo no quiero estar lleno de dudas, Yo no quiero ser un buen "boy scout", yo no quiero tener que

> aprender a contar, yo no quiero tener la cuenta más grande, yo no quiero crecer…[16]
>
> Ramones, I don´t wanna grow up, 1994
>
> El punk no está muerto, solamente merece morir, cuando se torna en otra podrida caricatura más, un club social de mentes cuadradas y egocéntricas, donde las ideas no importan, sino a quien conoces… Un peinado no es un estilo de vida, imagínate a Sid Vicious a los 35…[17]
>
> Dead Kennedys, Chickenshit Conformist, 1986

En las calles de Forest Hills, Queens, uno de los distritos de New York conocido por su clase media acomodada y su alta población judía, se conocen cuatro jóvenes que intentan formar una banda de música, sin mayor conocimiento previo en algún instrumento. Los mismos compartían gustos musicales por el rock´n roll, y por una banda en particular, los New York Dolls, banda de glam rock del mismo Estado, que empezaba a realizar presentaciones cada vez más frecuentes en los distintos bares de New York (Bell, 2015).

John Cummings decide apodarse Johny Ramone en honor al nombre de la banda que acababan de formar, y sobre todo, en imitación a lo que Paul McCartney hizo con los Beatles, de modo que todos los demás integrantes de la banda adoptaron el mismo seudónimo en remplazo de su apellido (Bell, 2015), constituyendo así, en la alineación oficial a: Joey Ramone, Tommy Ramone, Johnny Ramone y Dee Dee Ramone.

El "CBGB" se convirtió en la cuna de aquellos artistas frustrados que realizaban trabajos manuales en fábricas de producción fordista, o de jóvenes clase media acomodada que simplemente carecían de destreza musical, pero que tenían aquella consigna que primaba tanto en el Mayo del 68: "imaginación", por ello, el único requerimiento que el dueño del bar estableció para que bandas nuevas se presenten, era que interpreten temas propios.

[16] I don't wanna have to shout it out, I don't want my hair to fall out, I don't wanna be filled with doubt, I don't wanna be a good boy scout, I don't wanna have to learn to count, I don't wanna have the biggest amount, I don't wanna grow up (Traducción propia).

[17] Punk's not dead It just deserves to die, when it becomes another stale cartoon, a close-minded, self-centered social club, Ideas don't matter, it's who you know […] A hairstyle's not a lifestyle , imagine Sid Vicious at 35 (Traducción propia).

Ese fue motivo suficiente para que el "CBGB" viera nacer estrellas del rock que posteriormente serían aclamados por la escena punk, como: MC5, The Dictators, Dead Boys, New York Dolls, Patti Smith, The Stooges –con su "frontman" Iggy Pop-, y por supuesto, Ramones, de hecho, el "CBGB" se convirtió en la catapulta que popularizó a todas estas bandas (Bell, 2015).

Ramones, quienes estéticamente lucían como una mezcla entre rockeros y hippies, -pues vestían pantalones jeans, llevaban largas cabelleras con cerquillos, y chaquetas de cuero-, realizaron su primera audición en el "CBGB", en la cual, Hilly Kristal dueño del club, se dio cuenta de lo desastrosos que eran. Douglas Colvin –Dee Dee Ramone- acostumbraba marcar el inicio de cada canción gritando *"one, two, three, four…"*, y en sus inicios, incluyendo mencionada audición, solían equivocarse al iniciar la canción en cada uno de sus respectivos instrumentos, provocando discusiones que eran muy frecuentes, y que tenía lugar en mitad de pleno show (Bell, 2015).

La banda se abrió rápidamente espacio en el mercado, productores que habían dirigido bandas ampliamente populares y exitosas en el mundo de la venta musical querían dirigir a Ramones, tal es el caso de Phil Spector, productor de los Beatles y de Tina Turner. También participaron en films de Walt Disney, como es el caso de la película *Rock 'n' Roll High School*, e incluso avizoraron ventas masivas de camisetas con su logo, que de hecho, ha sido causa de conmoción en la actualidad, por su extremada mercantilización en cualquier tipo de producto. Observar el logo de Ramones en la actualidad, es análogo a observar la cara del Che Guevara, unos creen que es una marca de ropa, otros, un logotipo para recuerdos como llaveros, tazas o pulseras.

Las canciones de Ramones eran cortas, sencillas y monótonas, sus letras trataban sobre películas, comics, amoríos vacuos, no tener nada más por hacer, oler pegamento, y la constante palabra "wanna"[18], contracción informal en ingles de "want to o want a", tal fue

[18] Lista de canciones con la contracción "wanna" en sus títulos:
1) I Wanna Be Your Boyfriend
2) Now I Wanna Sniff Some Glue
3) I Don't Wanna Go Down To The Basement
4) I Don't Wanna Walk Around With You
5) Now I Wanna Be A Good Boy

así, que alrededor de 12 canciones de los 13 álbumes de estudio que la banda grabó, tienen en su título la contracción "wanna" –quiero (hacer)-, reflejando una de las mayores particularidades de lo que la juventud había ganado en aquellas décadas, el poder de decidir. Mas dicha decisión partía del locus de enunciación del sujeto por excelencia de la revolución cultural, el "yo individuado". Sus temas no trataban casi nada de lo que el futuro movimiento punk trataba de encontrar, o a lo sumo, sus ánimos por "hacer lo que querían".

Sin embargo, pese a ser íconos de un movimiento –punk- que en su momento de maximo esplendor resaltaba la consigna anti-nacionalista, Ramones era la banda que encarnaba el orgullo americano en una versión jovial y renovada, para ello basta con observar su logo, mismo que consta del aguila calva, animal insigne del escudo Estadounidense, aunque con ciertas modificaciones. Dicha insginia del águila es ampliamente usada y reivindicada por movimientos de extrema derecha, y aunque la banda jamas asumio una posicion política explícitamente, en el año de 1977 lanzan su álbum "rocket to Russia" –cohete a Rusia- en plena guerra fría, que despierta ciertas dudas al respecto.

Para 1996, la banda se había separado, y para la decada posterior, tres de sus integrantes originales fellecen, con el caso especial de Dee Dee Ramone, quien muere por sobredosis de heroína. Una de las calles de New York fue bautizada con el nombre de Joey Ramone en su tributo (Bell, 2015).

En 1978, en San Franciso (Californa) -costa oeste de Estados Unidos-, surge la banda Dead Kennedys, una de las bandas más destacadas del punk mundial que, si bien nunca se definieron completamente con una posicion anarquista en su sentido lato, sí fueron pioneros en presentar liricas críticas y politizadas en el punk estadounidense. El objeto de auto-satisfacción que las nuevas izquierdas –pequeñoburguesas- encontraron en las desgracias de los pobres (Holyday in cambodia); el vaciamiento de sentido que la industria

---

6) Do You Wanna Dance?
7) I Wanna Be Well
8) I Just Wanna Have Something To Do
9) I Wanna Be Sedated
10) I Wanna Live
11) I Don't Wanna Grow Up
12) I Don't Wanna Be Learned/ I Don't Wanna Be Tamed

musical genéra en la fabricación de sus futuras super-estrellas (Pull my strings); el detestable –a su parecer- vínculo del punk con sectores neo-nazis (Nazi-punk fuck off)[19]; o el idílico mundo malthusiano sin pobres (Kill the poor), fueron algunos de los temas más presentes en sus *singles* y *albums* de estudio.

La banda fue formada por East Bay Ray (guitarrista) y Eric Reed Boucher (vocalista y frontman) mejor conocido como Jello Biafra, seudónimo adquirido por él mismo, como muestra satírica a las diferencias entre primer y tercer mundo con respecto al hambre, pues Jell-O era una de las marcas de dulces más vendídas en todo Estados Unidos, pese a que solo fuera una gelatina, mientras que por otro lado, Biafra fue un territorio que se independizó de Nigeria entre los años 1967-1970, en el cual era imposible pensar en dulces o caramelos, por el hambre que experimentaba la población (Goodfield, 2005).

Su primera presentación en vivo fue realizada el 19 de Julio de 1978 en el bar "mabuhay" en su natal San Franciso, en el cual se matubieron realizando constantes conciertos, gracias a la acogida de la gente y de su propietario Dirk Dirksen. Un año despues lanzan sus primeros singles, "The man with the dogs" y "California Über Alles", mismos que fueron grabado por ellos mismos, bajo el nombre de su productora autónoma e independiente conocida como "Alternative Tentacles" (Goodfield, 2005).

Dead Kennedys supó reconocer toda la industria músical que empezó a operar detrás del punk con su nacimiento, y por ello tomarón la decisión de crear una productora músical independiente con sus propios conocimientos, y la ayuda de amigos, es así que nace "Alternative Tentacles", fundado principalmente por Jello Biafra, y grabando un sinnumero de trabajos a bandas de diferentes generos hasta la actualidad.

"California Über Alles", es sin duda alguna, una de las canciones mas icónicas de la banda, pues ademas de ser uno de sus primeros "*singles*", la letra de la misma es muy provocadora tanto para grupos conservadores como para politicos de aquella época. En la misma comienza mencionando al gobernador de california de ese entonces Jerry Brown, relacionandolo satiricamente con sus tendencias fascistas, pues parte del coro de la canción

[19] Canción dedicada a Walter "Wattie" Buchan, vocalista de la famosa banda "The Exploited", tras ser acusado de tener afinidad con el nazismo tras la difusión de fotos suyas vistiendo una camiseta con simbología Nazi. La banda anarcopunk Desobediencia Civil tienen un tema al respecto, titulado como "Peste Neo-Nazi".

-“Über Alles”-, fue tomada del coro del himno de la alemania nazi “Deutschland, Deutschland über alles”[20]. Además, en la misma, menciona acontecimientos similares a la novela distopica “1984” de George Orwell, que ya se venian propinando en Estados Unidos.

Uno de los eventos mas polemicos y particulares que vivió la banda, fue cuando en 1979, su frontman Jello Biafra decidió candidatizarse a las elecciones de su natal San Francisco, sin embargo, todo era parte de una muestra satírica sobre la democracia representativa y las propuestas absurdas y xenófobas de demas candidatos. Vestido con un terno de $7,con zapatos de charol y con tan solo 21 años de edad, Biafra junto a sus amigos, realizaban su “campaña politica” en las calles de San Francisco, dentro de las cuales mencionaba el uso de traje de payaso para todos los burócratas y gente de negocios, además de vender la ciudad al mejor postor. En varias ocasiones, periodistas lo encaraban mencionandole que no les parecía nada seria su candidatura, y que de hecho estabán seguros que su postulacion era solo una broma, a lo cual el respondía, “Well, If you look around, you'll find that my candidacy is no more of a joke and no less of a joke, than anyone else running you care to name[21,,22].

2.1.3. Punk Nórdico: La politicidad del ruido

Cabe señalar que para el desarrollo de este apartado, la información disponible fue mucho más limitada que a la referente a otros países, por lo cual, además de hacer un análisis del contexto del punk nórdico que se puede realizar en base a las liricas de algunas de sus bandas que cantan en inglés, nos apoyaremos en entrevistas realizadas por mi persona a bandas de punk nórdico, en el evento “Internacional Punkytud Fest II” realizado en Papalotla (Estado de México), el 4 y 5 de Mayo del 2018.

El punk nórdico sin duda estuvo caracterizado por la influencia del punk rock Británico, empero la mayoría de bandas que empezaban a crear el movimiento punk,

[20] Alemania, Alemania, sobre todo (Traducción propia).
[21] “Bueno, si miras a tu alrededor, encontrarás que mi candidatura no es ni más ni menos graciosa de lo que cualquier otro postulante que te importe nombrar lo sea” (Traducción propia).
[22] Target Video77 (Director). 2015. Jello Biafra For Mayor 1979 [Video] YouTube. Recuperado el 2 de Febrero del 2019 de https://www.youtube.com/watch?v=UGxJYAlW9qw

supieron realizar algo esplendido, una combinación musical de un ritmo parecido al de "The Clash", es decir, más tenue, lento, con solos, pero con la particularidad de letras claramente políticas, engañando así, a quienes a primera vista juzgaban aquellas bandas por su ritmo musical más melódico y su indumentaria que pasaba desapercibida o en nada tenía que ver con el rock, o peor aún el punk. Es el caso de la que quizá es la primera banda de punk sueco, y una de las más famosas en la historia "Ebba Grön", fundada en el año de 1977, a la cual se le suma KSMB (Kurt sunes med berit/Kuken står mellan benen), en cuanto a ritmo y estilo.

El ritmo musical continuó evolucionando hacia bandas que ya eran estéticamente más cercanas a la estética punk, y cuyos ritmos eran más acelerados. Aquí podemos describir a bandas como Appendix –Finlandia- o Destrucktions – Finlandia-, Kaaos – Finlandia-, o Missbrukarna –Suecia-, sin embargo, lo que estaba por venir, sería un cambio radical para la escena punk mundial en todo sentido.

> In the early eighties, the punk that used to be more melodic, and which sounded more like the british, turned into more like a hard-core like mob 47 or Anti Cimex, and it got pretty much more political, and, yeah, thats how all started in sweden[23] […]It can contain pretty much everything, like stoping war, many anti war songs, and everything, but also stop capitalism society, the police brutality, and stuff like that [...] of curse antifascism, animal rights, womans rights, gender equality, there´s tons of diferent political subjects. (Frederik)[24]

A mediados de los años 80, los "beats" que interpretaban las bandas aceleraron aún más, a la vez que sus voces eran más guturales y extremas, y eso parecía no ser suficiente, pues sus liricas se tornaron radicalmente más políticas e incendiarias; se avizoraba el auge del "D-beat" en el mundo. Así, surgió una nueva ola de punk en la región nórdica de europa, caracterizado por guitarras mucho más distorsionadas, y baterías mucho más

[23] A principios de los años ochenta, el punk que solía ser más melódico y sonaba más como el británico, se convirtió más en hardcore como Mob 47 o Anti Cimex, y se volvió mucho más político, y sí, así es cómo empezó todo en Suecia [Las letras]Pueden contener casi todo, como denter la guerra, muchas canciones anti guerra, y todo, pero también detener la sociedad capitalista, la brutalidad policial y cosas por el estilo [...] por supuesto el antifascismo, los derechos de los animales, los derechos de las mujeres, la equidad de género, hay montones de diferentes temas políticos (Traducción propia)

[24] Baterista de la banda sueca Snake Tongue, quienes participaron del "Internacional Punkytud Fest II" en México.

aceleradas que, aunque para algunos hacían de sus canciones más monótonas, la temática de sus letras variaba mucho más (Frederik, 2018).

El legado de punk nórdico definitivamente ha sido un legado de punk político, pero sobre todo de resurrección del D-beat. El D-beat es un subgénero del punk cuyo nombre es atribuido principalmente gracias a dos particularidades, la primera en honor a la legendaria banda Británica Discharge a quienes se les otorga el crédito de ser los precursores de mencionado subgénero, y la segunda debido a la particularidad de sus "beats" en la batería, es decir a su patrón rítmico acentuado en el primero de los cuatro tiempos del compás.

Pese a que muchas de estas bandas se las caracterice como hard-core punk por su velocidad y fuerza, ellas empezaron a conformar el legado de lo que bandas revolucionarias en el género como Discharge –Inglaterra- y Amebix –Inglaterra- aportaron para el punk, pues a ellas se las podría denominar como los padres y madres del D-beat punk y Crust punk respectivamente.

Es el caso de las ya citadas bandas como: Mob 47 -Suecia- y Anti cimex –Suecia-, Rattus –Finlandia-, quienes iniciarían aquel mencionado legado en sus países, abriendo así las puertas a la creación de nuevas bandas. Hablamos de Totalitär –Suecia-, Crude SS –Suecia- , Avskum –Suecia-, Tampere SS –Finlandia- o los tan popularizados en la actualidad Warvictims –Suecia- y Wolfbrigade[25] –Suecia-.

2.1.4. Punk Japonés: Del D-beat al Raw punk

Si bien el punk en Japón llega a instalarse rápidamente con sus primeras bandas tras el estallido del punk en Europa, el hecho de que "SS", la que es considerada como la primera banda de punk Japonés, tenga un sonido crudo, y más ruidoso, pese a conservar ciertas bases del punk-rock, es algo que destaca por sobre los demás países. Y son exactamente aquellas dos características atribuidas, las que destacarán el sonido de punk japonés, es decir, el llamado "noise[26]" y "raw[27]" punk.

[25] Antes llamada Wolfpack.
[26] Traducido del inglés como "Ruido" es un subgénero compartido entre el punk y el grindcore (la traducción es propia).

> Mientras no era de extrañar que el punk se extienda rápidamente por Europa, Norteamérica y Australia con una potencia variable, es interesante saber que en Japón la primera banda protohardcore SS está formada en el 1977 y un año antes en Tokio abre puertas el mayor club de música alternativa Shinjuku Loft que permanece hasta hoy. (Dimitrova, 2015, pág. 20)

Por otro lado, es digno de destacar que pese a que la sociedad japonesa se haya encontrado ampliamente marcada por la característica de ser una sociedad altamente conservadora, el espíritu de provocación propio del punk no podía ser excepción, y como muestra de ello, era la banda "The Stalin", "Unos de los mayores éxitos en el país es The Stalin (1984), cuyo nombre alude a una persona que en el país es más odiada que el mismo Hitler y que refiere a la provocación innata del punk" (Dimitrova, 2015, pág. 20).

Además, es necesario mencionar lo imprescindible que significa encontrar espacios de encuentro, ya sea para beber o para realizar conciertos dentro del movimiento punk, pues estos son los espacios que permiten que el mismo se mantenga con vida a través de sus relaciones sociales. Esa es la razón principal por la cual el "CBGB" marcó historia en Estados Unidos, y no es de sorprenderse que en distintas partes del mundo surjan espacios semejantes, como es el caso del "Shinjuku Loft" de Tokio.

Una de las mejores características que tuvo el punk japonés, fue la de permitir abiertamente un sinnúmero de mezclas entre sub-géneros, hecho que permitió la riqueza de bandas como "The Execute" (punk hardcore 1981); "Gauze" (punk hardcore 1981); "Bastard" (d-beat 1988); "Gloom" (1990 crust); "Jellyroll Rockheads" (speedcore 1998); y por supuesto, los legendarios "Disclose" (d beat-raw punk 1990) y "G.I.S.M." (Crossover 1981).

2.1.5. Punk Español: El Rock Radical Vasco

Para comprender aquel fenómeno suscitado principalmente en la década de los 80, sobre la fuerza y contundencia de aquel género musical llamado punk en España, es necesario

[27] Traducido del inglés como "Crudo" es un subgénero del punk, estrechamente relacionado al d-beat y al crust punk (la traducción es propia).

mencionar al conocido Rock Radical Vasco (RRV), un movimiento que surge en el País Vasco (Euskal Herria), y que definitivamente marcó a todo el punk español.

Si bien el fenómeno del RRV suponía ser en estricto sentido de "Rock", es decir, a una amplia diversidad de subgéneros adscritos en ese momento al rock, como el ska, punk, metal, etc., gracias "…a todo un movimiento que tendrá como infraestructura casas discográficas independientes, radios libres, gaztetxes (casas ilegalmente ocupadas por la juventud para desarrollar sus propias actividades) fanzines, etcétera" (Dávila y Almezaga, 2003, pág. 224) para su libre desarrollo músical, no sería sino el punk, el que destacaría de entre todos los demás, debido a la apertura que brindaba a la juventud vasca de aqeullas épocas.

> Una de las virtudes del punk, en su rechazo de esa sociedad que a su vez lo rechaza, es la filosofía del «cualquiera puede hacerlo», que aplicada a la música llevará a miles de jóvenes que sin haber tocado —literalmente— un instrumento en su vida, acabarán formando grupos musicales. De ahí su riqueza expresiva, al margen de cualquier alfabetización musical. En el País Vasco, esto tendrá un reflejo en el auténtico boom de grupos de música rock que comenzarán a nacer con la década y que constituirán todo un fenómeno sociológico. (Dávila y Almezaga, 2003, pág. 224)

De esta manera, un sinnumero de bandas de rock, punk, ska, reggae, etc., se comenzarón a formar a finales de los años 70 e inicios de los 80, y pese a que las bandas eran muy diversas, existía una caracteristica particular, las letras de todas ellas estaban relacionadas a aspectos político-economicos que su region -Esukal Herría- se encontraba atravesando, ya sean de apoyo o de abierto rechazo y crítica, e incluso, la mayoría de ellas cantaba en Euskara[28] (Dávila y Almezaga, 2003).

Así, nos encontramos con el nacimiento de bandas del RRV táles como: Zarama (1978); Hertzainak (1981); Belladona (1986); Barricada(1982); Zer Bizio? (1985); Potato (1984); y especialmente Kortatu (1984); Cicatriz (1983); R.I.P. (1981); Vulpes (1982); Parabellum(1983); Eskorbuto(1981); Vómito(1984); M.C.D(1980); y La Polla Récords

[28] Lengua del País Vasco además del Castellano (Dávila y Almezaga, 2003).

(1980), bandas consíderadas como las más influyentes del punk en Euskal Herría y en todo España.

2.1.6. Punk Mexicano: La juventud frente a la muerte de las utopías

El final de la década de los 60 dejaba un panorama completamente desolador para las generaciones de jóvenes que estaban por encontrarse con un México devastado por la mafia partidista del PRI y la corrupción institucional que, a manos del batallón Olimpia, dejó alrededor de 350 personas muertas en el año 1968 (Cruz, 2006).

> Predominaba el desencanto en el que se decía que las utopías habían muerto, básicamente se decía esto por dos movimientos muy representativos de los jóvenes de aquellos años, el de 1968, y el de 1971. La represión por parte del gobierno hacia la juventud se hizo más evidente, es así que la chaviza juvenil de la década de los setenta serían excluidos y reprimidos por el sistema. (Cruz, 2006, pág. 71)

La que podría ser considerada como la primera banda punk de México fue la banda Dangerous Rythm en el año 1978, pese a que la banda tenía un sonido punk-rock con ligeros sesgos de ska, y sus letras en inglés, al más puro estilo de "The Clash", su presencia se concentraba estratos de clase media alta. Dicha banda marcó un hito por la novedad de su música, pero aún se encontraban muy lejos de lo que sería denominado como punk (Cruz, 2006).

El punk en México no cobraría fuerza sino hasta llegar al lugar en el que se encontraba su agencia, es decir, aquellos jóvenes de clase social baja, quienes padecían todos los malestares que está música se disponía a denunciar, y los barrios más populares y marginales serían los espacios propicios para su desarrollo (Cruz, 2006).

> De la zona de *ecatepunk*, del norte de la gran ciudad, llegó un hervidero de grupos desde 1980, los primeros de las zonas obreras: Rebel´D Punk, Síndrome Del Punk […] Descontrol, T.N.T. y Escoria que eran una extraña combinación de roc*k pesado y punk* […] Polo Pepo y la Sociedad Corrupta […] Desorden Público, Consciencias

Muertas, Asociacion Delictuosa, Alto Riesgo, Infectados por el Sistema. (Nateras en Cruz, 2006)

La zona de Ecatepec de Morelos es un municipio del Estado de México conocido como la cuna del punk mexicano por ser el lugar en el cual nacieron las bandas más significativas y representantes del género, misma que hasta la actualidad se mantiene con fuerza. Además de dichas bandas, podemos sumar una lista de otras cuyo surgimiento fue posterior, pero que se destacan de entre las más representativas del punk mexicano, nos referimos a Herejia, Colectivo Caótico, Catarsis Liberada, Vómito Nuclear, Kaaooss Subterráneo, Solución Mortal, M.E.L.I (Muerte en la industria), Descontrol, Masacre 68, Atoxxxico, Sabotaje Final, Asociación Delictuosa, Espécimen, Kagada de Perro, Sedición, Fallas del Sistema, Desobediencia Civil, etc., (Cruz, 2006).

2.1.7. Punk Peruano: La primera banda punk de la historia y el ataque del "rock subterráneo"

Así como la escena de punk más relevante en España adoptó el nombre de Rock Radical Vasco, en Perú ocurrió algo similar, pues se sugiere que el término apropiado para referirse al punk en dicho país es el de "rock subterráneo". El nacimiento de dicha nomenclatura es atribuida a un afiche de Leopolido "Escoria" de la Rosa, bajista de la banda Leusemia -nacida en 1983-, el mismo era titulado como "Rock subterráneo ataca Lima", y en él se difundía un concierto con las primeras bandas de punk nacidas a inicios de los 80, entre ellas: Narcosis, Guerrilla Urbana y Autopsia (Poetas del Asfalto[29], 2013).

El nacimiento del punk en Perú ha sido ampliamente debatido y cuestionado, pues en algún punto de la historia se empezó por reivindicar que dicho género no surgió en Inglaterra ni en Estados Unidos, sino en Perú de la mano de Los Saicos -1964- más de una década antes de que occidente se adjudicara su creación. Sin embargo, dicha aseveración ha sido debatida dentro y fuera del movimiento del "rock subterráneo", pues existe un error similar a lo que sucedió en otros países como Estados Unidos, con bandas consideradas como proto-punk -MC5, The Stooges, etc.- (Poetas del Asfalto, 2013).

[29] Uno de los Fanzines más antiguos e importantes de la escena de rock subterráneo en Lima y de todo Perú.

Cuando Los Saicos hicieron sus canciones, jamás se lanzaron a escenarios como una banda de punk, puesto que el término anglosajón ni siquiera era acuñado, si tal vez se consideraron las provocadoras letras de sus canciones, muchísimas otras características hacían falta para ser considerada una banda de punk, comenzando por la misma identificación por parte de la banda (Poetas del Asfalto, 2013).

La que sí es considerada como la primera banda punk de Perú -mas no del mundo- es la banda Anarkía creada en el año de 1978, que sí se hizo cargo de autodenominarse como punk, y que realizaba *covers* de grupos punk Ingles y Estadounidense. Sin embargo, las bandas con canciones inéditos estarían por surgir, bandas como: Leusemia, Narcosis, Guerrilla Urbana, Autopsia, Kaos, G-3, Feudales, Yndeseables, Voz Propia, Excomulgados, Eutanasia, Sociedad de Mierda, Curriculum Mortis, Ataque Frontal, Autonomía, Generación Perdida (Poetas del Asfalto, 2013).

2.1.8. Punk Colombiano: Entre carteles, paramilitares y guerrillas

Cuando nos referimos al punk colombiano, es imperante empezar por el "Punk Medallo", pues "La primera escena fuerte en Colombia se forma en Medellín en el 1978 y luego en la capital y por todo el país" (Dimitrova, 2015, pág. 22), misma que surge a causa del desencanto y la carencia de realidad que empezó a tener el rock en el imaginario de la juventud de sectores populares.

> 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 sectores bajos de la sociedad; para estos jóvenes el rock ya no era considerado como una válvula de escape. (Restrepo, 2005, pág. 11)

De esta manera, para Restrepo (2005), el rock se encontraba en una limitante vinculada a la clase, y a expresiones carentes de realidad, priorizando las altas habilidades musicales y estrategias de marketing, en lugar de las letras y sentimientos que ayudarían a los jóvenes a afrontar la crisis social y humanitaria que se estaba empezando a vivir en los 80.

> …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. (Restrepo, 2005, pág. 14)

Y eran precisamente los sectores populares, abundantes en jóvenes, quienes sintieron en carne propia todos aquellos drásticos cambios sociales que su sociedad se encontraba atravesando, pues en las comunas se comenzaban a gestar negocios ilícitos de comercialización de droga y servicios de sicariato que a su vez eran las únicas posibilidades ofertadas a los jóvenes para solventar sus vidas; el compilatorio de punk medallo Vol.2 llevaba por nombre "El cartel punk de medellin" (Restrepo, 2005).

La sociedad colombiana de los ochentas enfrentaba un sinnúmero de problemáticas profundas que no podían ser disimuladas, y el punk fue la forma en la que la juventud intentaba darse explicación de ello.

> Los años ochenta constituyen el telón de fondo de cuatro ejes históricos: el narcotráfico empezó a consolidarse como empresa y sus líderes pretendieron emerger en la vida política; comenzaron los intentos fallidos de la mayoría de los procesos de paz; paralelamente se desarrolló el paramilitarismo[30] 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. (Restrepo, 2005, pág. 15)

Por ello, el punk colombiano inclinó su mirada hacia la elaboración de canciones y letras que reflejaran aquellas consecuencias de las medidas antes mencionadas, pues "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 sobre tales delitos recayó sobre las Fuerzas Armadas, la Policía y los paramilitares" (Múnera en Restrepo, 2005, pág. 16).

[30] "Los paramilitares surgieron legalmente mediante la ley 48 DE 1968, como un mecanismo de justicia privada para reforzar las medidas del Estado" (Restrepo, 2005, pág. 15).

He ahí la inspiración para el surgimiento de un sinnúmero de bandas de "punk medallo" tales como: Pestes; Muntantex; Desadaptadoz; P-NE; NN; B.S.N; Restos de Tragedia; I.R.A.; Fértil Misera, Los Suziox; G.P.; Dexenfreno, etc. Similar situación ocurriría en el resto del país en donde también se gestaron diversas bandas: Polikarpa y sus viciosas (Bogotá); La pestilencia (Bogotá); Odio a botero (Bogotá); Ministerio de Vagancia (Bogotá); Chite (Bogotá); Triple X (Bogotá), etc.

Sin embargo, también hay una larga lista de bandas que surgieron en el nuevo siglo, entre algunas de ellas están: Disratas (Sta. Rosa de Cabal); Contusión (Cali); Decantropia (Bogotá); Diógenes (Bogotá); Lupus (Bogotá); K-rroña (Bogotá); Desarme (Bogotá); Rebelión (Bogotá), etc.

2.2. Punk en Ecuador

A pesar de que en sus orígenes, el punk surgió de sectores obreros e industriales en sociedades de primer mundo las cuales estaban ampliamente dotadas de más de un siglo de historia en torno al fenómeno industrial, al rastrear las causas del surgimiento del punk en Ecuador y Latinoamérica, se comete un error semejante al que critican muchas corrientes marxistas Latinoamericanas. Autores como Agustín Cueva[31] o José Mariátegui[32], critican el modelismo y la vulgaridad con la cual se ha pensado el fenómeno de la industrialización –y el mismo marxismo- desde y en Latinoamérica, reconociendo que la industrialización en su sentido lato –tal como sucedió en occidente- jamás ocurrió en la región.

Esta premisa nos brinda una guía para desmentir cierto discurso retorico e ideológico que el mismo punk ha construido en torno a su surgimiento en Ecuador, pues el imaginario del "punk obrero y reivindicatorio" hizo creer que el punk surge en Ecuador -específicamente en la ciudad de Guayaquil-, por razones geoeconómicas de comercio y desarrollo industrial, al ser el principal puerto del país, cuando de hecho, surge en la ya

[31] Revisar: Cueva, A. (2004). *El desarrollo del capitalismo en América Latina.* México D.F.: Siglo XXI.
[32] Revisar: Mariátegui, C. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

mencionada ciudad, con la banda *Descontrolados* en el año de 1985, pero por motivos completamente alejados de aquella anhelada y forzosa relación con la lucha obrera.

Prueba de ello son sus letras, que en lugar de reflejar consignas de lucha obrera –como lo sugiere el relato génesis del punk en occidente-, más bien reflejan sentimientos de ira cargados de un tinte existencial y solipsista, fruto de la crisis económica de los años 80, comúnmente conocida como la "década perdida" por la caída del precio del petróleo y el incremento de la deuda externa, concomitante a un incremento voraz de violencia institucional que vivió el Ecuador de Febres Cordero con su SIC y los famosos escuadrones volantes o "escuadrones de la muerte".

2.2.1. Génesis del punk en Ecuador: La "represión policial" de Descontrolados y su solipsismo como síntoma.

El contexto de la ciudad de Guayaquil en los años 80 era muy complejo, no solo por haber sido el corazón comercial del país en años previos, sino porque también se había convertido en el centro político, significando que era un campo de disputa muy apreciado para las elites económicas y políticas. Así, el inicio de mencionada década se vio teñido por la sangre del irresuelto asesinato de Jaime Roldós Aguilera como uno de los actos del plan Cóndor, y lo que estaba por venir, era un fuerte arremetimiento contra todo tipo de lucha social, pues se empezaban a gestar las coaliciones más conservadoras, nacionalistas y reaccionarias de la historia del Ecuador. Así, en 1984 León Febres Cordero es elegido como presidente del país, quien se ganó como candidato por el Frente de Reconstrucción Nacional (FRN).

En su cargo existió una gran cantidad de denuncias sobre delitos de lesa humanidad y violaciones a los derechos humanos. De entre los sucesos más importantes, podemos destacar al SIC (Servicio de Investigación Criminal), entidad parte de la Policía Nacional con mayor autonomía, y encargada específicamente de combatir organizaciones estudiantiles, sindicales, y movimientos sociales, o lo que en ese entonces, denominaban como "enemigo interno" (FGE, 2013).

Las órdenes que los comandos de dichos servicios tenían eran muy claras, recabar la mayor cantidad de información sobre "delincuentes y subversivos"; empero, las descripciones para saber ubicar a los mismos eran tan generales, que hubo un sinnúmero de gente inocente violentada que fue capturada por dichos servicios. Existían características determinadas con el vestir o accionar delincuencial, tal fue así que, en documentos recabados por la Fiscalía General del Estado, se encuentran características muy arbitrarias de catalogar "subversos", entre las cuales están: edad; sexo; estatura; pelo; vestido; y acento (2013).

A partir de ello, se podrá ubicar toda la ola de violencia física, psicológica y hasta sexual que dichos escuadrones de investigación criminal emprendieron contra el sector del rock y del naciente punk, mismos que dejaron varias víctimas a su haber, entre las más polémicas, el columnista y rockero "Pancho Jaime".

Así, en el año de 1985 nace la primera banda punk en Ecuador, de la mano de del Argentino Aníbal Orlando Abruzzini mejor conocido bajo el alias de "Prema", mismo que con una apariencia muy peculiar, caminaba por las calles de Guayaquil con una rata de juguete colgando de su oreja, y un plátano colgando del estuche de un arma de fuego en la correa de su pantalón. No recuerdan haber realizado ninguna presentación en vivo, más que en "cremeses" de colegios en donde no lograban interpretar más de tres canciones por el fuerte estado de ebriedad de su vocalista (Sánchez, 2017).

Sus temas reflejaban los temores generales que las juventudes de ese entonces vivían en relación al tema educativo, represivo, de aburrimiento, de solipsismo y de depresión. Esa era la dicotomía que enfrentaba la juventud de aquella época, la violencia y la depresión, misma que se encuentra reflejada en sus dos temas más famosos "represión policial" y "piedad".

> Hastiado de este mundo cochino, decides acabar con tu vida de un buen tajo, y tomas el cuchillo firmemente entre tus manos, y abres bien tus venas, y salpicas el baño blanco y gris, y de la borrachera, te caes de la bañera, ¡Piedad! Tu cuerpo se pone azul, tu carne se congela, no tienes ni una gota de saliva en tu boca, y te bañas en tu propia sangre, lagrimas heladas corren por tu cara, y estás más solo, sí, más solo que nunca, ¡Piedad! […]. (Abruzzini, *Piedad*, 1987)

Gaston Thoret, quien en un futuro tocaría la guitarra en la banda, pasó su infancia en Los Angeles, y cuando llegó a Guayaquil a sus 15 años, trajo consigo un sinnúmero de discos de rock, que fueron los primeros en ser difundidos en la ciudad. Thoret realizaba fiestas de rock en su casa ubicada en un barrio de clase media alta, a la cual asistió "prema", siendo este el inicio de Descontrolados (Sánchez, 2017).

Con una acelerada carrera que radicaba en sus repasos y grabaciones que terminaron en la producción de sus dos trabajos, "Descontrolados" y "Año 2000", aunque este último fue editado posteriormente bajo el nombre de "Piedad", la historia de la banda se encontraría con un suceso azaroso que marcaría el fin de subida activa, la muerte de "prema" (Sánchez, 2017).

Una noche en que "prema" se dirigía hacia la casa de su novia Ulrike Mevissen, una alemana que estaba casada, un sujeto no identificado le propició varias puñaladas en el cuello, comprometiendo la vena yugular, "prema" se intentó arrastrar hacia un templo Krishna que se encontraba cerca de aquella casa, pero era tarde, sus signos vitales habían cesado. Su novia fue detenida por agentes del SIC Guayas para realizarle el interrogatorio pertinente, pero fue liberada al día siguiente. Ulrike regresó a su país, y dos años después del accidente, ella se suicidó al saltar de un edificio. La tragedia de amor a lo Sid y Nancy, parecía ser una constante a las primeras bandas de punk (Sánchez, 2017).

Pese a que se presumía que Descontrolados fue la única banda punk en Ecuador en los años 80, Tino Enriquez[33] (2019) asegura la existencia de otra banda en la misma década, pero localizadas en la ciudad de quito, dicha banda llevaba por nombre Puteada General, y aunque su repertorio estaba formado únicamente de covers de bandas españolas y colombianas, sin haber realizado ningún trabajo de estudio, mantenían una actividad constante en la capital.

Existe una tercera banda que también disputa su participación como banda punk de la década de los 80, al haber un demo en circulación con su fecha errónea, se trata de "Tres Chiflados & Cia", sobre ello, Enriquez (2019) ratifica el haberse puesto en contacto con ex -integrantes de la banda, quienes mencionan que la fecha de sus inicios fue el año 1996, y

[33] Vocalista de la reconocida banda ecuatoriana de punk Enemigo Público.

que aun así, no puede constar como fecha génesis de su vida musical punk, pues tocaban en eventos de sus colegios. Dicho demo "¿Qué mierda nos pasa?" apenas surge en el año de 1999.

De esta manera, vemos como se dio por terminado un ciclo en el cual la violencia sistemática que aquella alborotada sociedad guayaquileña de los 80 ejercía en las personas sacrificadas en su proceso de desarrollo. Además, la historia de Descontrolados, muestra aquella oscilación sintomática entre la violencia y la depresión, que vive una sociedad que tras haber roto cualquier vínculo simbólico, no le queda más que encontrar en las drogas, aquella queja que les ha sido imposibilitada en emitirla a través de la verbalización. Y la década de los 90 iba a ser la década en la cual aquella relación cobraría más fuerza.

2.2.2. Punk en Ecuador en los 90: "¡Rechazo!"

> Rechazo este puto sistema, destruye el alma y también la envenena, rechazo a los chapas y sus armas, con ellas roban sin poca de vergüenza ¡Rechazo! ¡Rechazo! ¡Rechazo!
>
> Soluka punk, *Rechazo*, 1998

Si bien la década de los 90 fue una época en la cual se había intentado dejar en el pasado aquellos actos de represión social que había significado la década anterior para la historia del país, existían otros problemas económicos y sociales que mantenían vigencia en el país, y que, de hecho, no hacían más que profundizarse.

La puesta en práctica del conceso de Washington al pie de la letra; el gran aumento de la deuda externa que en 1990 era de 443.000 millones y hacia 1999 superaba los 700.000 millones de dólares; el desempleo abierto que creció del 6% en 1990 al 9.5 % en 1999; las políticas de "flexibilización" y reforma laboral; la privatización de los servicios públicos, entre otras causas más, complejizaron el panorama económico y social de la época; se hablaba de una transición de la "década perdida" a la "década de la exclusión social" (Tamayo, 2000).

A inicios de la década de los 90 se fundan algunas de las bandas más representativas de punk en ecuador, no solo por la novedad que aún seguía representando dicho estilo estético-musical para los oídos de la gente del país, si no también, porque algunas de ellas, se mantienen activamente hasta la actualidad, tocando en conciertos, produciendo nuevas canciones, y grabando nuevos discos. Ello es algo meritorio, puesto que el tiempo de vida de una banda de punk, siempre es de lo más inesperado, y lograr que una banda se mantenga activa más de cinco años, era todo un logro.

Coincidencialmente, el año de 1991 fue el año que vio nacer a las tres bandas más antiguas de punk que mantienen una constante actividad musical hasta la actualidad: Enemigo Público, Mortal Decisión, y Notoken, las dos primeras originarias de la ciudad de Quito, y la última, de Guayaquil. Canciones como: "punkistein", "antirepresión", o "no hay quorum", se han convertido en himnos dentro del movimiento punk ecuatoriano, y pese a que existan críticas a dichas bandas por su cercanía a eventos gestionados por el Estado o municipios, sin duda alguna, son las bandas con mayor trayectoria que se mantienen presentes y activas en el país.

A su vez, a partir de mediados de la década de los 90, también se fundan bandas que marcan un hito y se mantienen como clásicas del punk ecuatoriano por sus letras fuertes y viscerales, además de que se lograron expandir a lo largo del país y ya no solo en las ciudades principales como Quito o Guayaquil. Sin embargo, la gran mayoría de ellas ya no existen, salvo muy contadas excepciones, como las tres bandas anteriormente mencionadas.

Es muy complejo posicionar a una banda como la más representativa del punk en el país, puesto que son muy diversas las premisas desde las cuales todas y cada una de ellas ha ganado popularidad y aceptación en el público, desde sus letras, la violencia característica de sus integrantes, la capacidad de posicionar nuevos subgéneros nunca antes conocidos en el país, o su compromiso político por el cambio y la transformación social.

Esta década sorprende brutalmente con la capacidad de expansión que tuvo el punk en menos de una década en ecuador, desde el aparecimiento de descontrolados en Guayaquil, pues era de esperarse el masivo aparecimiento en la capital del país, sin embargo la ciudad de Ambato fue toda una sorpresa en cuanto a lo que el naciente movimiento punk en dicha ciudad estaba por ofrecer.

Así, surgieron bandas como las presentes en el famoso compilado "Frutas podridas, flores de odio Vol.1", en el cual se encuentran presentes las tres bandas punk más sonadas de Ambato en aquella década, nos referimos a Casi Sanos, Contraventores y Distorsión Social.

Además, bandas icónicas para la escena under quiteña como Soluka Punk, Juana la Loka, y Los Puntas, bandas cuyos temas son himnos para los punks de quito y del resto del país, pues canciones como "Rechazo", "La mentira", o "Deformado Uniformado", son canciones que retratan la cotidianidad del punk.

Banda	Género	Ciudad	Banda	Género	Ciudad
Antipátikos	Punk´n Roll	Quito	**Los Puntas**	Punk´n Roll	Quito
Amnecia	Anarcopunk	Guayaquil	**Moral Abajo**	Punk H.C.	Guayaquil
Casi Sanos	Punk H.C.	Ambato	**Mortal Decisión**	Punk H.C.	Quito
Contraventores	Punk H.C.	Ambato	**N.CH.**	Punk Noise	Quito
Distorsion Social	Punk H.C.	Ambato	**N.T.N.**	Punk H.C.	Guayaquil
Enemigo Público	Punk Rock	Quito	**Notoken**	Punk H.C.	Guayaquil
Inocencia Perdida	Punk H.C.	Quito	**Protesta**	Punk H.C.	Guayaquil
Juana La Loka	Punk H.C.	Quito	**Ruido de Odio**	Punk Grindcore	Guayaquil
Kaos	Punk H.C.	Guayaquil	**Retaque**	Punk H.C.	Quito
Konsenso Agresivo	Punk H.C.	Quito	**Soluka Punk**	Punk	Quito
La demencia extrema	Punk H.C.	Guayaquil	**Tocatta y Bulla**	Punk H.C.	Latacunga

Tabla 1: Bandas punk de Ecuador en los 90, Fuente: Elaboración propia.

2.2.3. Punk en Ecuador en el nuevo siglo: "Nuevos ruidos, mismas luchas"

Pese a que la gran mayoría de las bandas de la década pasada se extinguieron ya sea por la separación de sus integrantes por causas voluntarias o debido al uso excesivo de drogas legales o ilegales, el nuevo siglo estaría por ver nacer una mayor cantidad tanto de bandas,

como de subgéneros, y en ello jugaba un papel muy importante las bandas internacionales que eran escuchadas por primera vez en el país.

La importancia de los compilatorios siempre ha sido vital en cuanto a la difusión de material musical, puesto que esta es la manera más común en la cual se conocen bandas, específicamente internacionales. Y ese es el caso del que puede ser considerado como el compilado más importante para el punk ecuatoriano del nuevo siglo, el "Viva la punk 1978-1988", compilado de punk español en el que se encuentran bandas que sin duda son legendarias, tales como: Kaka De Luxe, La Polla Records, La Uvi, Cicatriz, Código Neurótico, Las Vulpes, Interterror, Eskorbuto, Siniestro Total, Comando 9mm, R.I.P., IV Reich, etc.

El punk del nuevo siglo continúo con su legado anterior en cuanto a la crudeza de sus liricas que siempre retrató la vivencia cotidiana en las calles, la violencia y los excesos, pero a su vez también supo generar un acercamiento a los procesos políticos y sociales del país y del mundo, como una invitación a la organización y la lucha, por fuera de cualquier moralina de corrección política.

Además, a la par que las letras se resignificaron, el ritmo musical también lo hizo, encontrando una completa variedad de mezclas y fusiones rítmicas, en las cuales lo prescindible era la crudeza y el contenido social de ellas. Así, podemos encontrar bandas como Pulmón Verde, cuyos riffs de guitarra y beats de batería lo asemejan más al Thrash Metal, pero siempre conservan la crudeza del mundo punk expresada en cómo se vive un día en la toxica urbe, el desprecio a la burocracia, o el sentimiento de odio al trabajo.

Así mismo, podemos encontrar bandas que son la continuación de una vieja escuela del punk quiteño como es el caso de la banda Desalmados, con la perdurabilidad de miembros de lo que en la década de los 90 fue Soluka Punk, renovando la calidad de sus grabaciones, pero manteniendo aquel hastío en la forma de ver el mundo.

Otro de los géneros que surgieron como nuevos en aquella época, pero que para quienes lo escuchaban por primera vez poseía un rasgo característico muy cercano al hardcore punk, era el D-beat, y "Pluto en la Vereda", quienes continuarían como "Errantes"

fueron de las primeras bandas en acoplar este subgénero que ya venía ganándose el espacio punk en muchos países cercanos, sobre todo en la escena colombiana.

El post-punk fue otro de los géneros que se empezó a conocer en la escena ecuatoriana, pues pese a que la primera banda del país, Descontrolados, realizara canciones con sintetizador -instrumento característico de dicho sub género-, era algo que seguía siendo nuevo en los escenarios locales; "Parásitos" y "Carta desde el psiquiátrico" serían las bandas que expondrían este sub género en la escena local.

El movimiento punk siempre mantuvo una posición muy clara en lo que respecta al a la democracia representativa y al show de los procesos electorales, denunciándolos en sus canciones y en su accionar cotidiano, característica que, reduccionistamente, empezó por denunciar todas aquellas bandas que tenían contenido político, sobre todo si eran de identificación comunista.

Sin embargo, en todo aquel panorama hostil, surgió la banda Brigada Roja, cuyos miembros demás de realizar canciones en pos de la lucha obrera, popular y campesina, también participaban orgánicamente de procesos de organización popular. Entre sus temas más conocidos, destaca "Jonás", tema realizado como tributo "post mortem" a Freddy Arias alias "Jonás", militante activo del Grupo de Combatientes Populares (GCP), quien falleció en una protesta por el laicismo en la educación en 1995.

De esta manera, el punk en el nuevo siglo se desarrolla hasta la actualidad, con bandas que encuentran muchas dificultades para mantenerse vigentes, otras que logran resistir a dichas dificultades, y otras que siguen naciendo. A continuación, se presenta una tabla con la mayoría de las bandas que han nacido en la escena nacional durante desde el año 2000 hasta la actualidad.

Banda	**Género**	**Ciudad**	Banda	**Género**	**Ciudad**
4 estacas	Cumbia-Punk	Quito	**Mancha Negra**	Punk Rock	Portoviejo
7 de Brillo	Punk Rock	Guayaquil	**Mizeria del Estado**	Punk H.C.	Sangolquí
Acto de Violencia	Punk H.C.	Quito	**Parásitos**	Post-Punk	Quito

	Comunista				
Alkantarillaz	Punk H.C.	Quito	**Perros Rabiosos**	Punk H.C.	Quito
Anarkolepsia	Punk H.C.	Quito	**Perturbados**	Punk´n Roll	Quito
Anónimos	Punk Rock	Quito	**Pincho e Rata**	Punk H.C.	Quito
Arroja la Bomba	Anarcopunk	Quito	**Pluto en la Vereda**	Punk H.C.	Quito
Ausencia De Orden	Punk H.C.	Milagro	**Problema Adictivo**	Punk H.C.	Sto. Domingo
Bichos Raros	Punk H.C.	Quito	**Pulmón Verde**	Punk H.C.	Quito
Blast-femia	Metal Punk	Quito	**Radio Kriminal**	Punk H.C.	Quito
Boka Negra	Punk H.C.	Machachi	**Raspado de Pared**	Punk H.C.	Quito
Brigada Roja	Punk Rock Comunista	Quito	**Ratas**	Punk H.C.	Quito
Chabikos punk	Punk H.C.	Quito	**Ratas de ciudad**	Punk H.C.	Quito
Desalmados	Punk H.C.	Quito	**Remones**	Punk Rock	Machala
Deuda Social	Anarcopunk	Machala	**Rompecabezas**	Punk H.C.	Quito
Disbrigade	D-beat	Quito	**Monztruo de los Andes**	Punk´n Roll	Quito
Efixema Pulmonar	Punk Rock	Riobamba	**O.D.R.**	Street Punk	Quito
Errantes	D-beat	Quito	**Obstinados**	Punk H.C.	Quito
Fallas de Evolucion	Anarcopunk	Quito	**Ruido Excesivo**	Punk H.C.	Quito
Frenetikos	Punk H.C.	Quito	**Sapos Muertos**	Punk Rock	Quito
Gramo	Punk H.C.	Quito	**S.A.D.O. (Sin Autoridad del Orden)**	Punk H.C.	Quito

Habias Corpus	Punk H.C.	Quito	**Seres de Wanchaka**	Punk H.C.	Quito
Indigentes	Punk H.C.	Latacunga	**Sikotikos**	Punk´n Roll	Quito
Jonás y los atracadores	Punk Rock	Quito	**Sin Vos Ni Voz**	Punk Rock	Quito
Kancer S.A.	Punk H.C.	Quito	**Sinikoz**	Punk Rock	Quito
K.A.P (Kanto al proletario)	Punk H.C.	Guayaquil	**Sin Moral**	Punk Rock	Quito
Kontratake	Punk H.C.	Sto. Domingo	**Sin Nugatorio**	Punk H.C.	Quito
kruzadictos	Punk H.C.	Ambato	**Stompers 77**	Oi	Quito
La Bestia	Punk Rock	Quito	**Trimegisto**	Metal-Punk	Quito
La mamá de sanchez	Punk H.C.	Guayaquil	**Terrorismo Balboa**	Punk H.C.	Quito
La Ópera Del Maestro	Punk H.C.	Quito	**Tony Montana**	Punk Rock	Guayaquil
La pus del sistema	Punk H.C.	Latacunga	**V. HP**	Punk H.C.	Quito
Lambuxios	Punk´n Roll H.C.	Quito	**V.I.H.**	Punk H.C.	Quito
Lepra	Anarcopunk	Quito	**Veneno para humanos**	Metal-Punk	Quito
Los Bolas	Punk H.C.	Tambillo	**Violenta Vicentina**	Punk H.C.	Quito
Lokos x la pega	Punk´n Roll	Quito	**Wisto Demente**	Punk H.C.	Ambato
Makabro Hallazgo	Punk H.C.	Ambato	**Zabandijas de la 18**	Punk H.C.	Guayaquil
Malditas Deskaradas	Punk H.C.	Quito			

Tabla 2: Bandas punk de Ecuador en el nuevo siglo, Fuente: Elaboración propia.

3. Capítulo III: Estructura del deseo punk

En el presente capítulo se relacionan y aplican los conceptos abordados al inicio del presente trabajo, con el afán de demostrar las formas simbólicas a través de las que se

presenta el punk en Ecuador. Dicha aplicación es realizada a través de los grafos del deseo de Lacan, trabajada por Žižek (2003) en su libro *El sublime objeto de la ideología*.

Para la realización del análisis de dichos grafos, se aplicó la técnica de historias de vida en las entrevistas realizadas a cuatro sujetos punks de distintas partes del Ecuador (Machala, Ambato y Quito), para de esta manera, lograr estructurar las características del deseo punk, a través de la contabilidad de los significantes mayormente reiterados en sus relatos.

La estructuración de los cuatro grafos del deseo atiende a la particular necesidad de dar cuenta del proceso de constitución de los sujetos, es decir, de aquella transición de un individuo presimbólico, lleno de goce, y carente de discurso, hacia un sujeto -sujetado, en el estricto sentido de la palabra- cosido a un discurso particular que estructure su vida.

Dicho proceso de simbolización realizado a través de los grafos del deseo, presenta cuatro momentos: el primero, conocido como punto de acolchado, es en el cual se discriminan los significantes arrojados en el relato del entrevistado, obteniendo de esta manera, un significante Amo (S_1), su cadena significante (S_2), y sus significantes forcluídos; un segundo momento conocido como el efecto de retroversión e identificación, en el cual el significante Amo (S_1) detenta el lugar del Otro, impulsando al sujeto a identificarse con el mismo de manera simbólica e imaginaria, para que este se asuma que siempre ocupó el lugar que el discurso demanda de él, incluso previo a tener contacto con él; el tercero conocido como "*Che vuoi?*", en el cual el sujeto estructura y organiza su fantasía en forma de relato para responder aquella demanda del Otro; y por último, el de la *Jouissance,* en el cual el goce retorna para atravesar la fantasía.

Por último, se realizará el mismo proceso de elaboración de los grafos del deseo, al discurso capitalista, para de dicha manera, poder contrastar la estructura del deseo punk, y presentar si esta última logra atravesar la fantasía del capitalismo, y la manera en que lo haría.

3.1. Análisis de grafos del deseo punk

Es importante mencionar que previo al proceso de constitución de un sujeto como tal –sujetado a un discurso-, es decir, de que se someta a simbolización, lo que hay en él es goce puro, una red amplia de relaciones azarosas entre significantes que no exigen sacrificarse los unos a los otros.

De tal forma, en el conteo de significantes realizados a la Entrevista #1, podemos encontrar significantes que se repiten varias veces, independientemente del significado que los mismas supongan emitir, pues "…el significado es un mero efecto del juego de los significantes, un efecto del proceso de significación producido por la metáfora" (Evans, 1996, pág. 176), es decir, hasta este momento, todos aquellos significantes dispersos carecen de significado alguno hasta que uno de ellos lidere a todos los demás.

Dichos significantes que se encuentran flotantes y a la espera de ser simbolizados en el entrevistado #1 son: realidad, trabajo, recuerdos, niño, drogas, vandalismo, joder, sociedad, banda, hijo, todo, uno, familia, música, vida, barrio, punk, sentimiento, gente, calle, papás, trabajar, recuerdos, papá, mamá, resentimiento, colegio, bullying, rebeldía, cine, utilería, pandilla, muerte, centro, calle, amigos, etc.



Ilustración 1: Significantes previo a la simbolización Entrevista #1, Fuente: Elaboración propia.

En el entrevistado #2 son: vivir, mamá, era, loco, tía, cuidar, verga, fue, barrio, colegio, papá, gente, punk, abuela, bien, banda, Machala, panas, mal, familia, "hijueputa",

música, trabajar, estudiar, sistema, condición, movimiento, barrio, desorden, escuela, migrar, sufrimiento, etc.

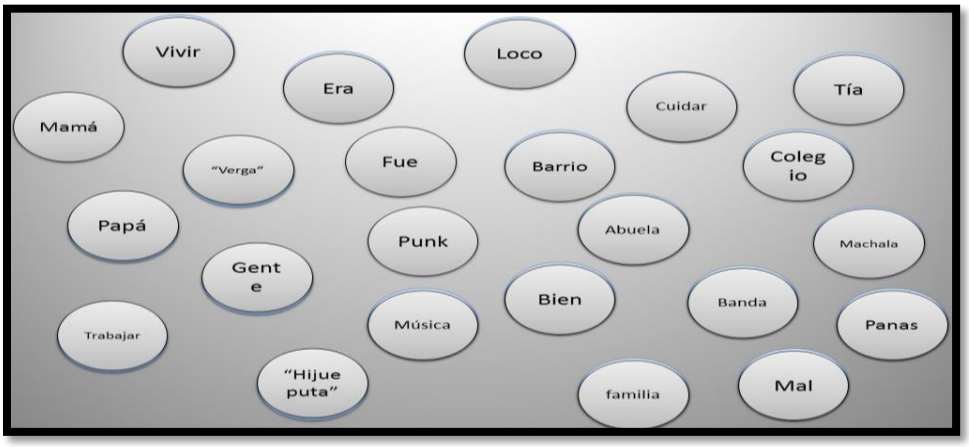


Ilustración 2: Significantes previo a la simbolización Entrevista #1, Fuente: Elaboración propia.

En el entrevistado #3 son: Papá, sistema, panas, huevadas, literalmente, infancia, música, Mamá, loco, huevadas, felicidad, abuelos, verdad, familia, lucha, recuerdo, sueño, gente, verga, infancia, punk, llevado, anarquía, migración, amor, guerrilla, izquierda, drogas, etc.

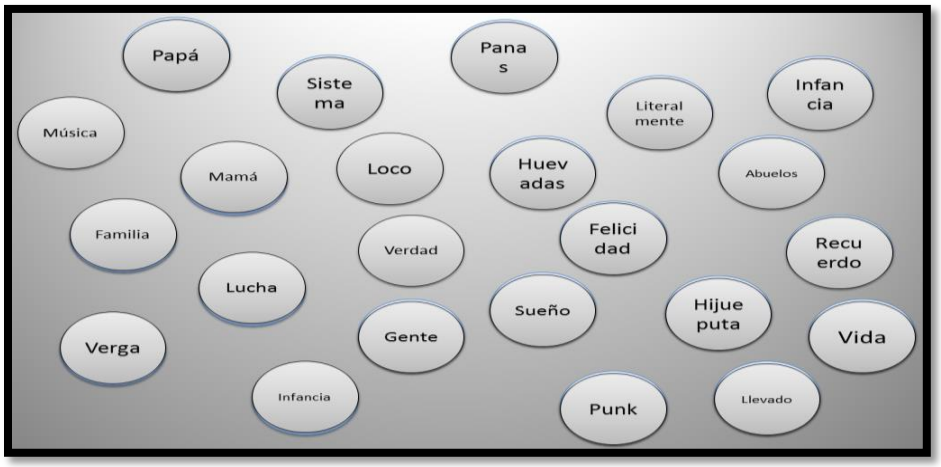


Ilustración 3: Significantes previo a la simbolización Entrevista #3, Fuente: Elaboración propia.

Y en el entrevistado #4 son: mierda, mundo, conciertos, historia, movimiento, religión, panas, mamá, dios, colegio, música, loco, viejo, realidad, bandas, familia, nota, punk, niñez, rebeldía, organización, rock, etc.

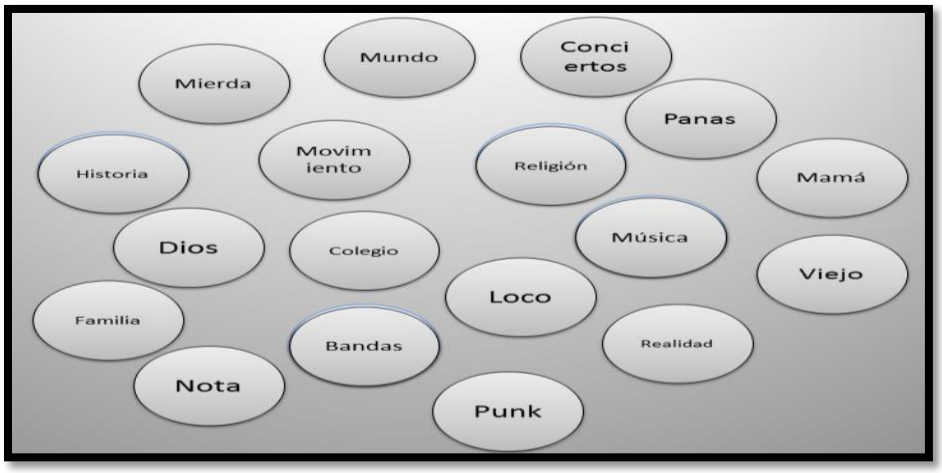


Ilustración 4: Significantes previo a la simbolización Entrevista #4, Fuente: Elaboración propia.

Para que el proceso de simbolización empiece a ser llevado a cabo, es imperante que exista un significante que lidere a todos los demás, y a través del cual se expliquen todos ellos, el establecimiento del significante amo es la etapa conocida como *point de capiton* (punto de acolchado).

> El *point de capiton* es el punto a través del cual el sujeto es "cosido" al significante, y al mismo tiempo, el punto en el que interpela al individuo a tranformarse en sujeto dirigiéndole el llamado de un cierto significante amo ("Comunismo", "Dios", "Libertad", "Estados Unidos") –en una palabra es el punto de subjetivación de la cadena del significante. *point de capiton*. (Žižek, 2003, págs. 142 - 143)

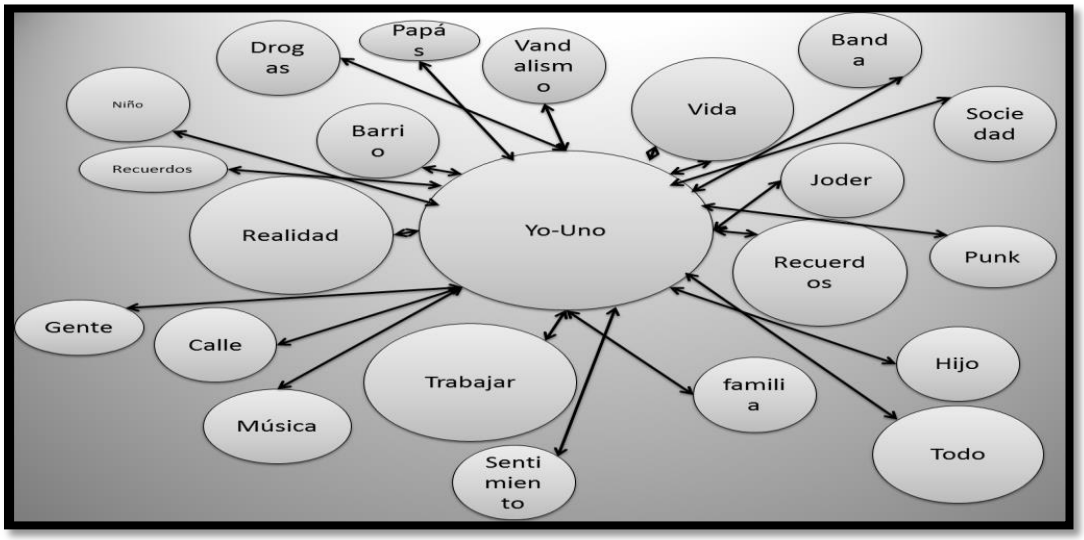


Ilustración 5: Significante amo Entrevista #1, Fuente: Elaboración propia.

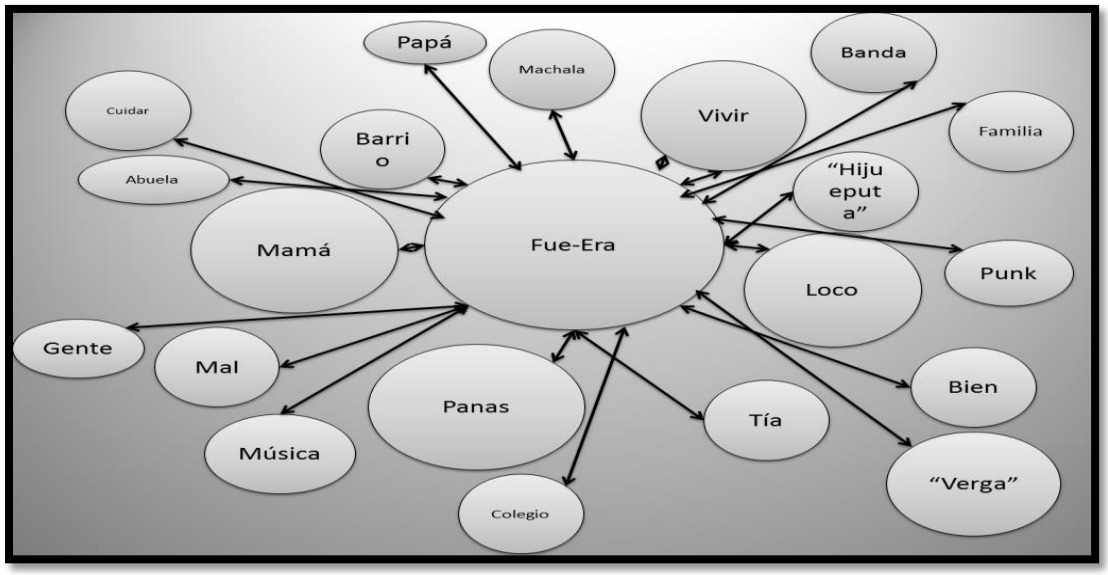


Ilustración 6: Significante amo Entrevista #2, Fuente: Elaboración propia.

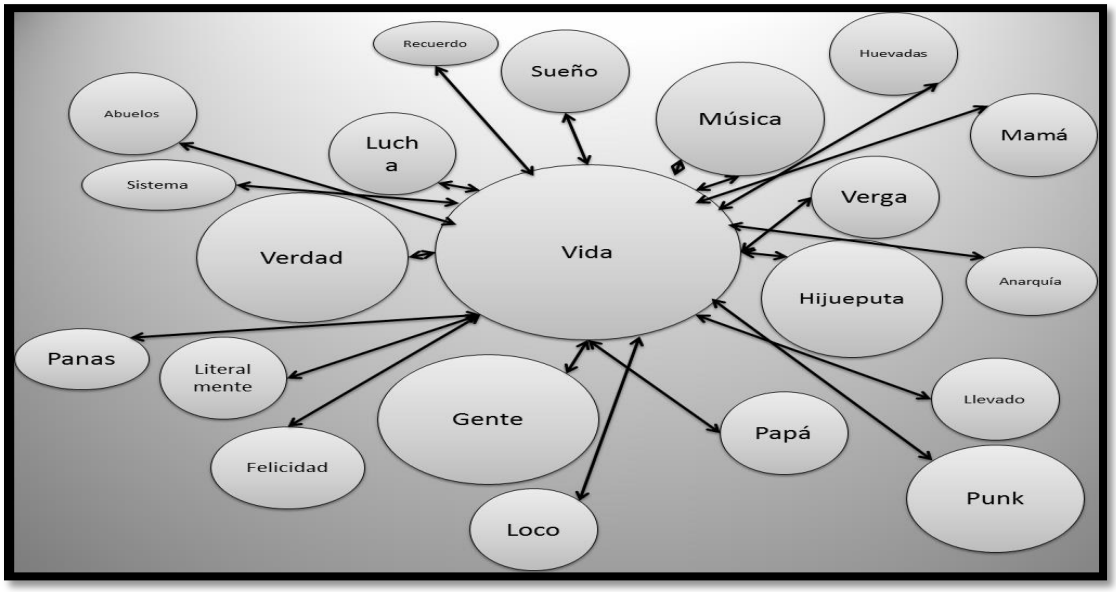


Ilustración 7: Significante amo Entrevista #3, Fuente: Elaboración propia.

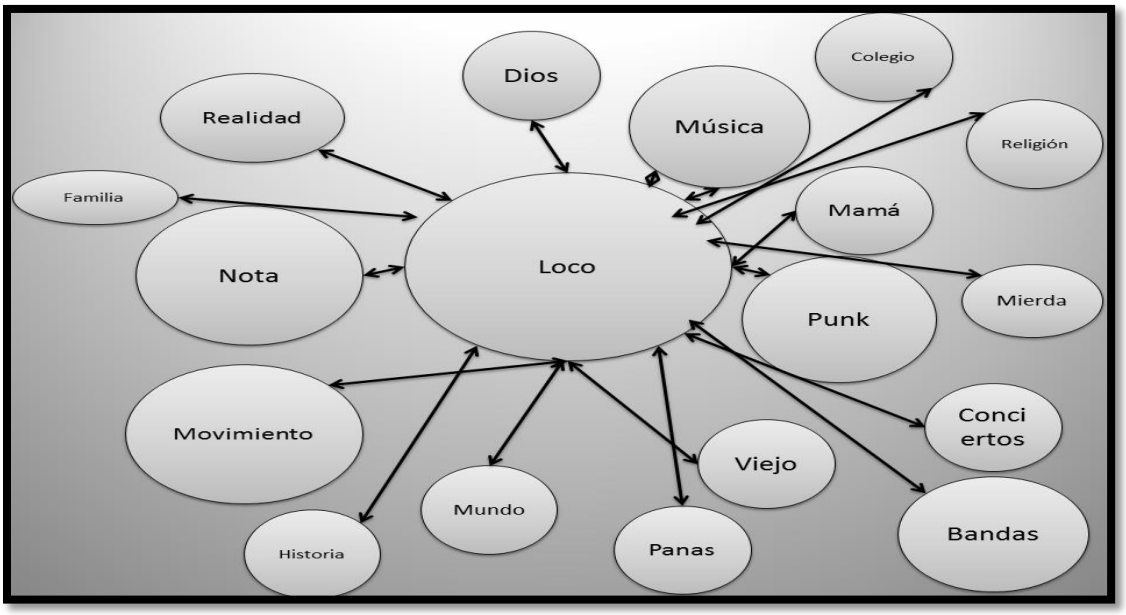


Ilustración 8: Significante amo Entrevista #4, Fuente: Elaboración propia.

Žižek (2003) trae a colacion la lectura "antiesencialista" de Laclau con respecto a la interrogante sobre ¿Cómo definir la principal caracteristica que dé cuenta de la pertenencia a un discurso?, es decir ¿Cómo saber qué es lo que yo nomino como decmoracia, socialismo, marxismo, etc.? *Grosso modo*, la forma en la cual se podría dar cuenta de ello, es en la determinacion de un conjunto concreto de caracteristicas y propiedades reales que definan lo que, democracia, socialismo, marxismo, etc., son en esencia, es decir, en la que sigan siendo las mismas realidades en "todos los mundos posibles".

Sin embargo, Laclau menciona que dicha vía es imposible, ante lo cual Žižek (2003) posiciona la teoría de Kripke sobre el "designante rígido", que es "…un cierto significante puro que designa y, a la vez, constituye la identidad de un objeto determinado, más allá del conjunto variable de sus propiedades descriptivas" (Žižek, 2003, pág. 138).

> Dicho de otra manera, la única definición posible de un objeto en su identidad es que éste es el objeto que siempre es designado con el mismo significante –que está vinculado al mismo significante. Es el significante el que constituye el núcleo de la "identidad" del objeto. (Žižek, 2003, pág. 139)

El mencionado "designante rígido" es trabajado por Žižek (2003) a través de lo que Lacan designaría como significante amo o significante Uno. El significante amo es a través

del cual los demás significantes toman su rol en una elaborada red de significado, "…su significación literal depende de su plus de significación metafórica" (Žižek, 2003, pág. 125). En el caso de la Entrevista #1, el significante que se posiciona como amo es el significante Yo-Uno.

- De niño pensaba que cuando **yo** no veía a la gente se quedaba congelada, como que el mundo girará alrededor mío, y pensaba que todo era quieto mientras **yo** no lo veía, cosas así que pensaba de niño […] Por ejemplo, **yo** tengo un resentimiento súper grande con mi vieja porque de niño, cuando **yo** quería hacer algo, la man era como que, si no estaba de acuerdo con su ideología cristiana, católica o de derecha, era como que no me iba a ir bien en la vida, cuando empecé a hacer música decía, nadie ha de ir a tus conciertos, **yo** le decía, voy a organizar un concierto, y decía, pero no ha de ir nadie veras.
- […] Ciertos comportamientos, irracionales, injustificados de violencia, contra cosas o contra personas, como porque **uno** está mal con **uno** mismo nada más, como que, porque esa es la realidad, que a muchos punks les debe pasar, que pocos lo deben aceptar, a veces **uno** está cabreado con **uno** mismo.

El motivo por el cual el significante amo es Yo-Uno, es debido a que, pese a que el significante que más veces aparezca sea "Yo", existe otro cuya aparición es menor pero guarda mucha similitud al anterior, el significante "Uno", que en el relato del entrevistado hace referencia a sí mismo, es decir, se equipara al significante "Yo".

En la entrevista #2, el significante amo es Fue-Era exactamente por las mismas razones designadas en el surgimiento del S_1 en la entrevista anterior, pues si bien el significante que más se presenta en el relato es "fue" con 104 apariciones en una extensión de 10 páginas de entrevista, la que le sigue es "era" con 76 apariciones, y con una equiparación similar al significante "fue".

- **Fue** cómo que **era** una familia así normal, para los que es el día de ahora, entonces **fue** como que **era** todo genial hasta cuando mi papá tuvo que emigrar porque el trabajo de acá no le daba para vivir los tres con mi mamá, entonces él cogió y se **fue** a Chile trabajar, entonces mi mamá se quedó sola y no sé pues, en vista de que todo, de tantos años que no llegaba mi papá de chile , consiguió otra pareja, entonces tuve

un padrastro, y **fue** como quieres de ahí comenzó a cambiar toda mi vida así, **fue** como que, como que, ya no **era** la misma familia.

Para el caso de la entrevista #3, el significante amo es Vida, encontrándose presente 40 veces en una extensión de aproximadamente 6 páginas que presenta su relato.

- Yo creo que, una **vida** así, como normal así, no puedo decirles nada más que bacán así, un resguardo así, vivir así, en la escuela bacán, lo normal así, yo siento que le he visto a mi **vida** como que fugaz así, me siento que he estado aquí de imprevisto así […] hay gente que estamos atrás, y dios no es nada más que la que la **vida** así, en varios sentidos así, que nadie, cada quien le pone su interpretación, pero dios es la **vida** así, nosotros podemos crear **vida**

Por último, el significante amo para la entrevista #4 es el significante Loco, presente 28 veces en el relato del entrevistado, en una extensión de aproximadamente 6 páginas.

- Full experiencias **loco**, entonces, igual como digo, o sea, hay que saber utilizar esa huevada **loco**, del Facebook así, porque no es tanto que sea solo una sapada, solo chisme más bien no se para bola y listo **loco**, punto y sea acabo así, hay que saberlo llevar, saberlo utilizar y para que se lo quiere así, entonces, eso digo **loco**, te abre full puertas así, o sea, nos han invitado a tocar, ¿de dónde era que nos escribieron?, de Australia **loco**, alguna huevada de Europa así, pero chucha, como son, como no es solo uno, nunca se concretó.

Cabe mencionar que pese a que la red significante sea la misma, es decir, que los mismos significantes se encuentren presentes en ella, si, tan solo uno de ellos reemplaza al significante amo anterior, toda su red de significación cambia total y retroactivamente, pues "Cada ruptura histórica, cada advenimiento de un nuevo significante amo, cambia retroactivamente el significado de toda tradición, reestructura la narración del pasado, lo hace legible de otro modo, nuevo" (Žižek, 2003, pág. 88).

Una vez ubicados los significantes de las entrevistas, pasamos a elaboración del grafo Lacaniano del deseo, presente en el trabajo de Žižek (2003). Para ello es pertinente aclarar que el grafo presenta cuatro formas sucesivas que no se encuentran limitadas a la última, y que tan solo el desarrollo particular de cada uno de ellos, garantiza la óptima aplicación del mismo.

El primer grafo presenta la forma de la “celula elemental del deseo”, en ella se observa una intencion mítica o al individuo présimbolico (Δ), que atraviesa la cadena significante, el vector S – S´, el lugar en el cual se encuentran los significantes que arroja el discurso del entrevistado; finalmente, se encuetra el sujeto barrado, tachado, escindido, o en falta ($). Este grafo representa el momento primo de interpelacion a un individuo en su conversion a sujeto que, debe encontrarse cosido a un significante amo, para considerarse sujeto como tal (Žižek, 2003).

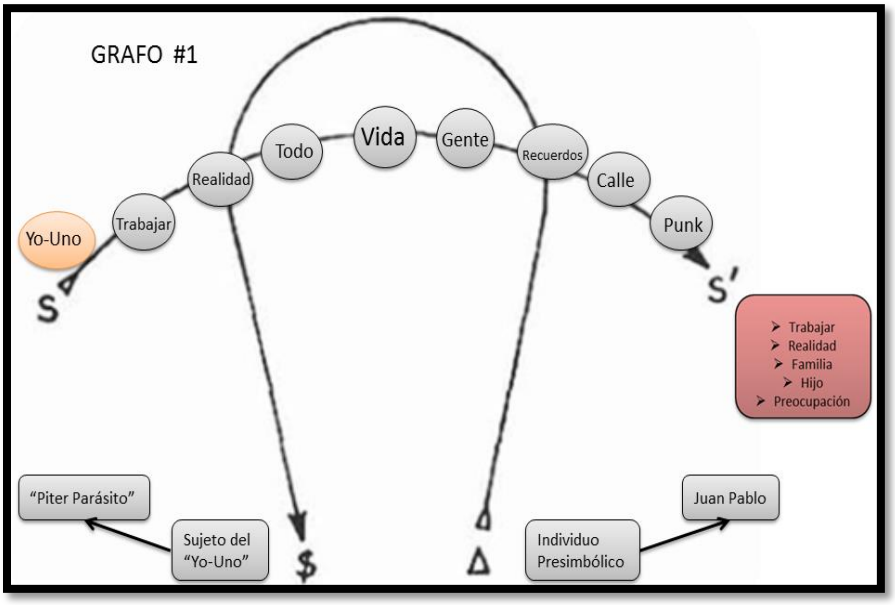


Ilustración 9: Punto de acolchado, entrevista 1, Fuente: Elaboración propia

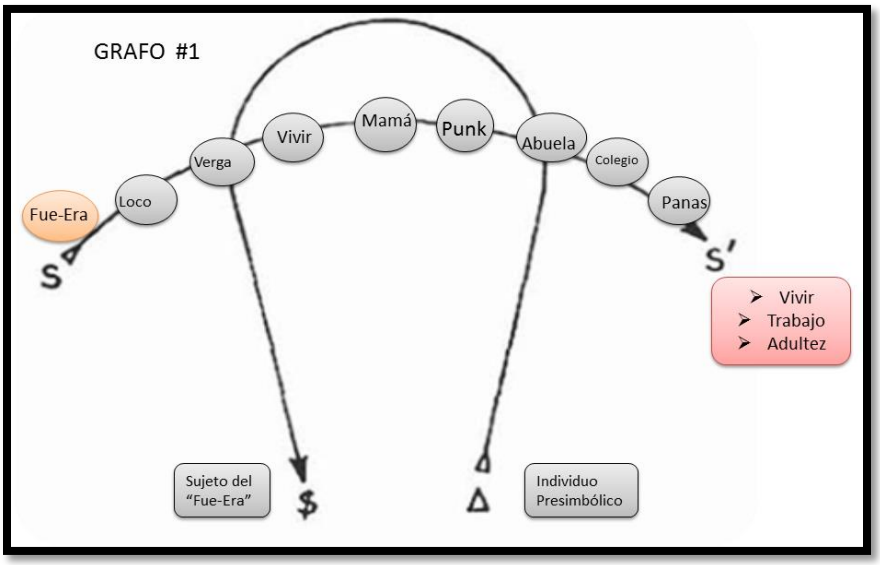


Ilustración 10: Punto de acolchado, entrevista 2, Fuente: Elaboración propia

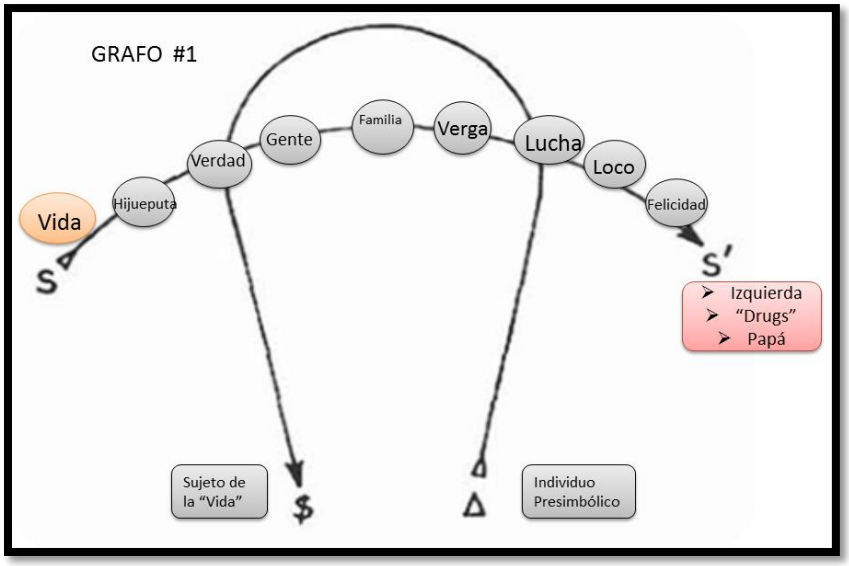


Ilustración 11: Punto de acolchado, entrevista 3, Fuente: Elaboración propia

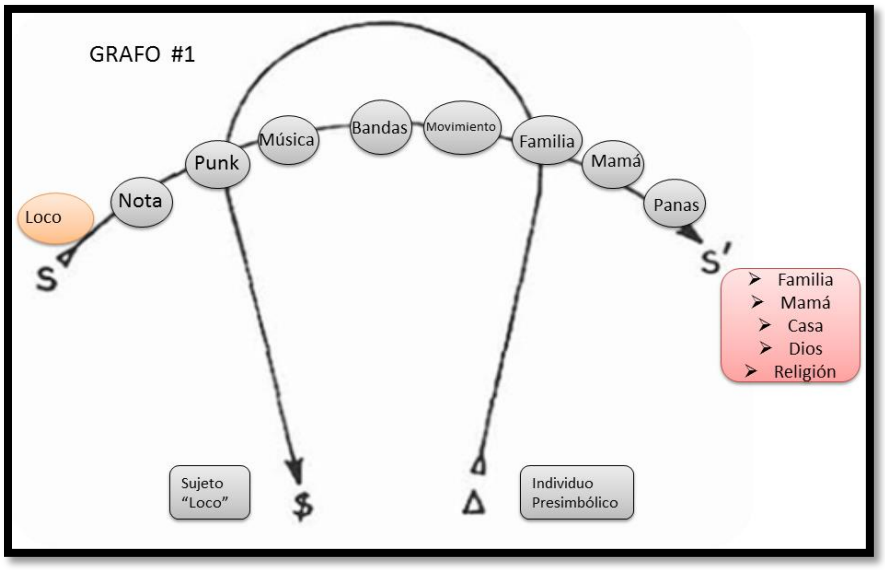


Ilustración 12: Punto de acolchado, entrevista 4, Fuente: Elaboración propia

Ademas, así como la consolidación de dicho significante amo -S_1- implica una red de significantes -S_2- que están subordinados a él, existen otros que deben ser rechazados, discriminados o forcluídos para garantizar la óptima vitalidad del discurso. En ultima instancia, estos seran los responsables de que el discurso sea existoso o arruinado, en la medida en que dichos significantes sean ocultados o expuestos.

"El sujeto deviene en sujeto en la medida en que al coserse al significante UNO -Nombre del Padre- es interpelado y "obligado" a renunciar a su contenido patológico (Sierra, 2015, pág. 138), es decir, dichos significantes forcluídos forman parte del goce que el individuo presentó previo a la simbolización, y puesto que el goce no puede ser simbolizado por motivos explicados en el primer capítulo del presente trabajo, este debe ser sacrificado con su exclusion.

Significantes Fuertes (Vacíos)	Significantes Medios(Flotantes)	Negaciones (Forclusiones)
➢ Yo ➢ Uno	➢ Recuerdos ➢ Niño ➢ Drogas ➢ Vandalismo ➢ Joder ➢ Sociedad ➢ Música ➢ Barrio ➢ Punk ➢ Gente ➢ Calle ➢ Colegio ➢ Cine ➢ Amigos	➢ Realidad ➢ Trabajo ➢ Vida ➢ Hijo ➢ Preocupación ➢ Todo ➢ familia
Significante Amo		
Yo-Uno		

Tabla 3: Significantes Entrevista #1, Fuente: Elaboración propia.

Significantes Fuertes (Vacíos)	Significantes Medios(Flotantes)	Negaciones (Forclusiones)
➢ Fue ➢ Era	➢ Mamá ➢ Loco ➢ Tía ➢ Cuidar ➢ Verga ➢ Barrio ➢ Colegio ➢ Papá ➢ Gente ➢ Punk ➢ Abuela ➢ Bien ➢ Banda ➢ Machala ➢ Panas ➢ Música , ➢ Desorden ➢ Migrar ➢ Sufrimiento	➢ Vivir ➢ Trabajo ➢ Adultez
Significante Amo		
Fue-Era		

Tabla 4: Significantes Entrevista #2, Fuente: Elaboración propia.

Significantes Fuertes (Vacíos)	Significantes Medios(Flotantes)	Negaciones (Forclusiones)
➢ Vida	➢ Sistema ➢ Panas ➢ Huevadas ➢ Literalmente ➢ Infancia ➢ Música ➢ Mamá ➢ Loco ➢ Felicidad ➢ Abuelos ➢ Verdad ➢ Lucha ➢ Recuerdo ➢ Gente ➢ Punk ➢ Llevado ➢ Anarquía ➢ Migración ➢ Amor ➢ Guerrilla	➢ Izquierda ➢ "Drugs" ➢ Papá
Significante Amo		
Vida		

Tabla 5: Significantes Entrevista #3, Fuente: Elaboración propia.

Significantes Fuertes (Vacíos)	Significantes Medios(Flotantes)	Negaciones (Forclusiones)
➢ Loco	➢ Mierda ➢ Mundo ➢ Conciertos ➢ Historia ➢ Movimiento ➢ Panas ➢ Colegio ➢ Música ➢ Loco ➢ Viejo ➢ Realidad ➢ Bandas ➢ Nota ➢ Punk ➢ Niñez ➢ Rebeldía ➢ Organización ➢ Rock	➢ Familia ➢ Mamás ➢ Casa ➢ Religión ➢ Dios
Significante Amo		
Loco		

Tabla 6: Significantes Entrevista #4, Fuente: Elaboración propia.

Es menester aclarar que lo forcluído, no es elíminado, es simplemente separado, pues los síntomas no se eliminan, tan solo se reemplazan, "… lo que se forcluye no se cercena, queda flotando en el espacio simbólico somo la parte sin parte… como posibilidad negada" (Sierra, 2015, pág. 138).

En la Entrevista #1, observamos que la demanda que exige el significante amo "Yo-Uno" es ¡sé un sujeto del "Yo-Uno"!, lo cual implica estar sujetado a las demandas de "Yo-Uno" como ideal, es decir, debe sacrificar su propio ser material para poder cumplir con aquellas demandas. La exigencia ultima de dicha demanda se transforma entonces en: ¡sé

cómo tú quieras ser!, sin importar que para ello sacrifiques la realidad, el trabajo, la familia, tu hijo o las preocupaciones, por ello, estos últimos significantes son los que su discurso forcluye.

- **O sea, no me interesaba nada, me quería hacer, solo joder, y joder y morirme jodiendo, o sea, tocar, tocar, tocar, en todo lado, hacer música, y vivir de fiestaf, la vida entera hasta que me toque irme, o sea, así como Lemmy de Motorhead así, o sea, algo así, no quería tener hijos, aunque toda la vida quise tener un hijo […] Incluso muchos fundamentos de la religión me parecían absurdos cuando era niño, nunca me supieron responder, entonces eso fue haciendo que uno empiece a tener una tendencia ideológica, como que apartándose de una realidad social, de la cual me abrí mucho tiempo y me relacione solo con mi gente, y cuando llegó la adolescencia y me tocó trabajar, me encontré por qué odiaba a las personas que odiaba, o sea, me había olvidado por qué odiaba a la sociedad, por qué me resistía a todo, por qué no tenía amigos de otro trip, y cuando empecé a trabajar, con los compañeros del trabajo me acordé el motivo de por qué me aislé de la sociedad […] En lo musical nunca me apoyaron, a mis amigos por ejemplo les compraban las baterías, a otro la guitarra, a mí me tocó conseguirme las cosas prestado, consiguiéndome por ahí, entonces eso también hizo que mi resentimiento hacia la familia sea más grande, a la sociedad, es algo que me molesta, o sea, con mi mamá tengo un montón de encontrones hasta aurita, ehhm, claro yo vendría a ser como que la oveja negra de la familia, de las dos familias.**

Observese el malestar que generan dichos significantes en el relato del Entrevistado #1, los motivos son prescisamente porque ellos son los significantes que impiden el proceso de simbolizacion para la constitución de un sujeto cosido al significante amo "Yo-Uno" que ¡sea como quiere ser! He ahí las razones por las cuales es imperante la forclusión de dichos significantes.

En la entrevista #2 ocurre algo similar a la anterior entrevista en lo que respecta a la forclusión de los significantes, pues en el proceso de simbolizacion, la molestia que dichos significantes generan es clara, pues ellos fungen como el chivo expiatorio responsable para no ser como *fue* y como *era*.

- **Entrevistado #2: yo vivía con mi mamá y papá, y fue cómo que era una familia así normal, para los que es el día de ahora, entonces fue como que era todo genial, hasta cuando mi papá tuvo que emigrar porque el trabajo de acá no le daba para vivir los tres con mi mamá, entonces él cogió y se fue a Chile trabajar, entonces mi mamá se quedó sola y no sé pues en vista de que todo, de tantos años que no llegaba mi papá de chile , consiguió otra pareja, entonces tuve un padrastro, y fue como quieres de ahí comenzó a cambiar toda mi vida así […] desde ahí fue como que, no sé, la vida me comenzó a golpear tanto que, que, fue como que, yo ya no pensaba como niño, sino que pensaba como un adulto así, desde que tenía 8 años por ahí.**

En la entrevista #3 vemos como el sujeto se encuentra sujetado en el sentido más literal de la palabra al significante amo Vida, es decir, el mismo sujeto menciona el gran esfuerzo que le cuesta vivir y el gran malestar que hay en ello, etiendase en este mismo sentido, que la demanda de S_1 es ¡mantente con vida!

- **Entrevistado #3: […] yo creo así, que toda esta dinámica que te he contado así de mi vida así, ehm, podría ser un ejemplo de una vida así, que se siente así fugaz, es hecho verga esta vida así, y vivir, y ser bacano así […] vivimos en una mentira así, yo soy, literalmente me considero una persona que no, no, no creo en nada así, vivo a la fuerza así.**

En tanto a la asignacion de significantes forcluídos del proceso de simbolizacion en el entrevistado #3, nos encontramos con los significantes: izquierda, "drugs" y papá.

- Entrevistador: ¿Y tu viejo a dónde se fue?
- **Entrevistado #3: Si chch, toda mi familia así, dice que se ha de ver ido a la guerrilla así, es que de mi familia si son izquierda a tope así jajaja […] y ya pues, mi papá también llevado por esas huevadas así, se llamaba Max, Max Alejandro así, y entonces así, él, ya pues, le gustaban esas huevadas así, el "Alfaro Vive", todas esas cosas, metido así también su nota llevado, por las "drugs".**

En la entrevista #4 encontramos una muy clara relación entre lo significantes forcluídos que, previo al proceso de simbolización, le impedían ser *loco*.

- **Entrevistado #4: Crecí en una familia cristiana, o católica, bueno no sé qué mierda también sería, emm, que siguen eso, emm, igual en la escuela y colegio pasé en "La Salle", entonces, todo era religión, entonces, toda mi niñez hasta, que será, hasta cuarto curso, quinto curso, por ahí, crecí en eso no, en la religión, en la familia, o sea, centrada en lo que mi familia pensaba y creía que yo sigua en ese rumbo no […]entonces desde ahí me aleje un poco más, de toda mi familia, de mi mamá, de mis tías, llegué una vez a la casa y les dije no yo no creo en dios así, toda la familia fue así como ¡hijueputa!, y mi mamá me acuerdo clarito que me separó de la casa y me dijo, puede no creer en las religiones, pero sí en dios, y yo le dije, no, yo no creo en dios, entonces ahí si fue como que ¡pass!, el machetazo, te vas hijueputa jaja**

El grafo #2 parte del sujeto barrado $ que corta la cadena significante que, en este grafo, consta por el gran Otro (O) y el significado como su funcion s (O), para terminar en la idenitdad simbólica o ideal del yo I(O), que tambien es punto final de la identidad imaginaria o yo ideal i (O). El vector significante presenta la particularidad de terminar en la "voz" como resto de la operación significante; el efecto de retroversión (e) es descisivo en este grafo (Žižek, 2003).

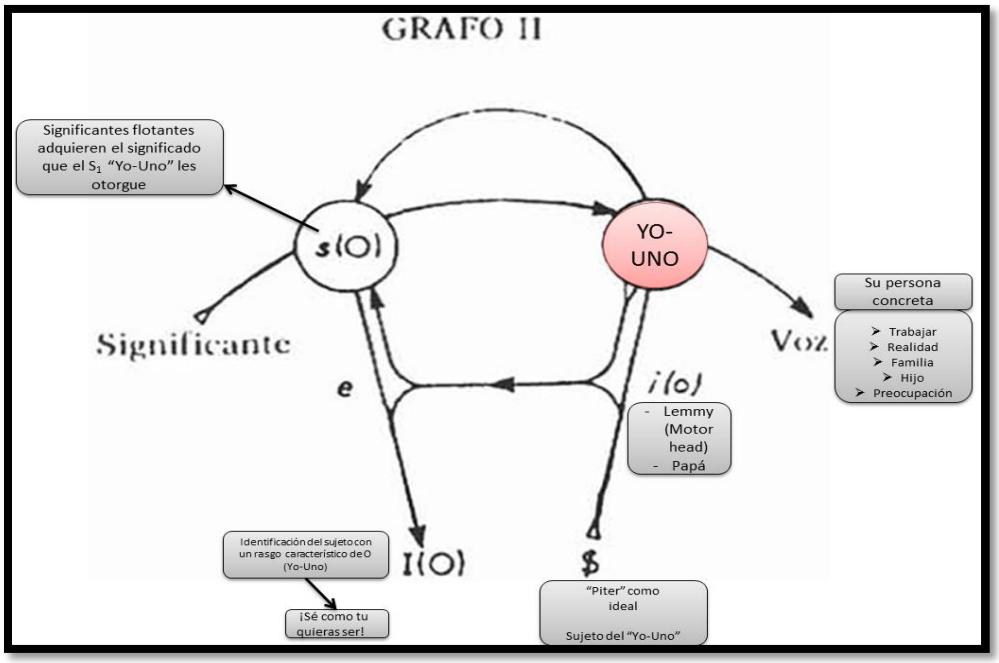


Ilustración 13: Efecto de retroversión e identidad, entrevista #1, Fuente: Elaboración propia.

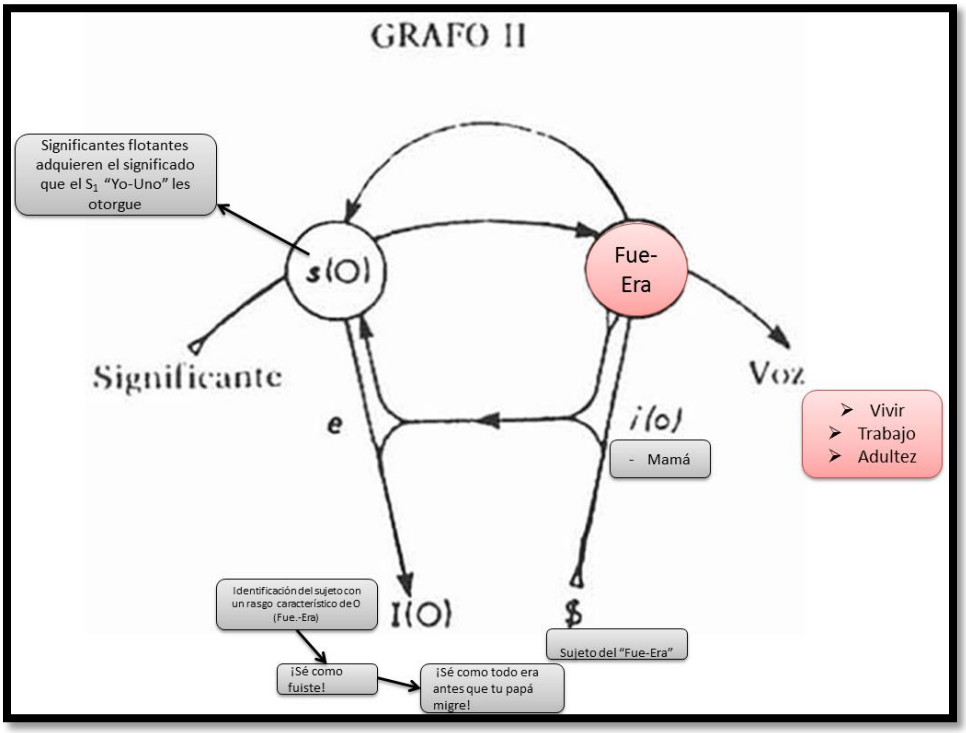


Ilustración 14: Efecto de retroversión e identidad, entrevista #2, Fuente: Elaboración propia.

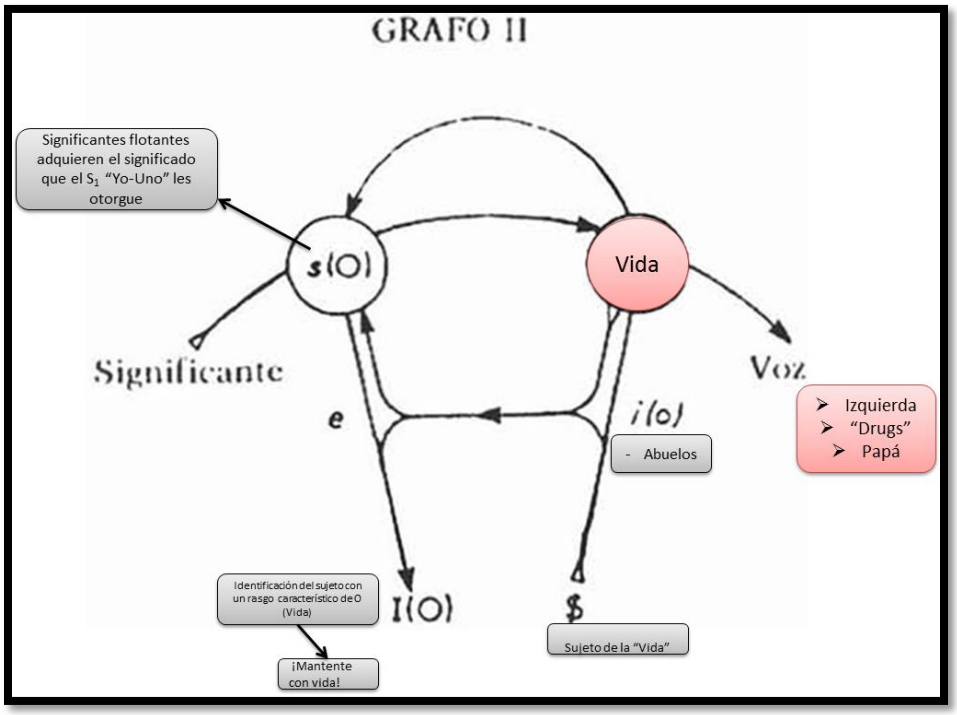


Ilustración 15: Efecto de retroversión e identidad, entrevista #3, Fuente: Elaboración propia.

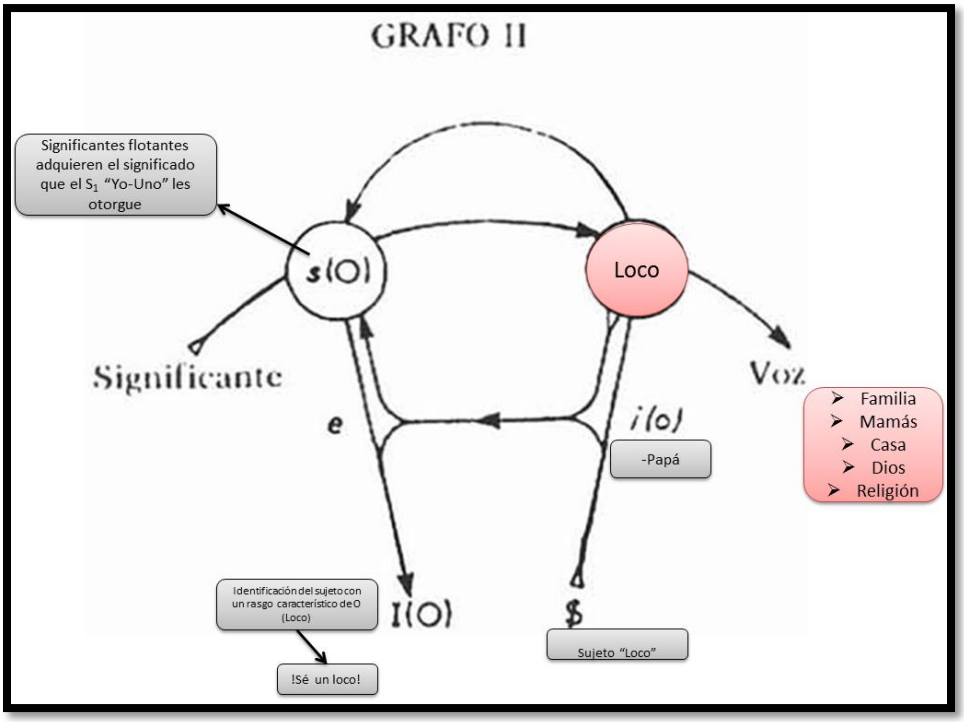


Ilustración 16: Efecto de retroversión e identidad, entrevista #4, Fuente: Elaboración propia.

En el presente grafo, el lugar del gran Otro (O) es en donde se instala el significante amo, en este caso "Yo-Uno", pues aquel es el espacio de orden simbólico en el cual la

palabra se instala y cobra verdad. Al final del vector significante S-S´, se encuentra presente la voz, el residuo que queda tras la operación de acolchado. Si bien es un objeto insignificante y carente de sentido, es mucho más clara su ejemplificación en el relato de los entrevistados cuando se muestra como la voz hipnótica. "La encarnación concreta más clara de este estatuto objetal de la voz es la voz hipnótica: cuando la misma palabra se nos repite indefinidamente nos desorientamos, la palabra pierde las ultimas huellas de su significado" (Žižek, 2003, pág. 145).

- **Entrevistado #1: El vandalismo empezó desde muy niño en realidad, o sea, el "rin rin, corre corre", desde ahí se puede decir, o sea, y empezar a molestar a la gente con timbrar y salir corriendo, después fue avanzando, poniendo piolas y bajando la luz de un faro público del condominio para hacer que la gente se tropiece, romper vidrios y salir corriendo, robarse los focos para reventarles en las ventanas para que suene durazo, o sea, letreros de calles, fue, empezó como, no sé en realidad, como un sentimiento de desahogo, como resentimiento social que uno no sabe enfocar hacia donde la ira, y también por desadaptados, o sea, no sabemos que chucha más hacer del aburrimiento, no sé, o sea, no teníamos nada mejor que hacer que hacer vandalismo. Luego empezamos a hacer molotovs solo para ver cómo, como explotan, hacíamos y lanzábamos en las calles así, los carros no podían pasar hasta que el fuego se vaya y huevadas así, y claro, o sea, ahí empezó, y luego claro ya empezamos a conocer ahí mismo en el barrio, la gente del barrio, que los puñetes, la violencia, el consumo de alcohol, de drogas, o sea, ya era como que común**
- **Entrevistado #2: Mi hermano de sangre, él está en cuenca y todo, pero fue como que, yo tuve que cuidar a mis hermanos, y era como que, como que, fui tomando unas actitudes como de una persona mayor así, porque no era, no era normal para mí, estar cuidando a un niño así, y yo siendo mocoso así, entonces fue como que, desde ahí fue como que, no sé, la vida me comenzó a golpear tanto que, que, fue como que, yo ya no pensaba como niño, sino que pensaba como un adulto así, desde que tenía 8 años por ahí, ajan, y ya pues, entonces, desde ahí fue como que, ya mi vida comenzó a tornarse de otra manera, ya no veía un parque como un lugar de diversiones, sino como que cualquier cosa,**

como que no era para mí, sino hacer un trabajo[…] y nosotros éramos mocosos pues loco, y fue como que bacán así, y de ahí los manes era como que no nos descolaban, era como que todos, éramos panas, e incluso dijeron como que vamos, nos vamos, a un concierto, nos vamos a "Reincidentes", y yo decía ¿Serio?, vamos hijueputa, bacansísmo, y ya pues bajamos emparchadotes como que bacán, como que hijueputa, vamos a devastar, y fue como que, que bacán así.

- **Entrevistado #3: Nosotros ya no creamos, por eso me encanta la gente que hace música así, yo por eso siempre les tuve en alto así, a los músicos así, a los panas así, hijueputa, porque son gente que se va de lo cotidiano y tiende a crear lo suyo así, porque, porque ya no, esto ya es mío, totalmente así, entonces eso es lo que, crear, hacer algo tú así, totalmente, siempre viene a ser el mismo punto así.**
- **Entrevistado #4: Lo que para otros puede estar bien, para ellos está mal así, o sea, lo que vos estás viviendo, para vos puede estar bien, pero para los otros es como que no es la forma de vida que ellos quieren, o sea, no sé, es cagado porque, porque como te digo o sea, cada gente es otra, otra nota no, otra forma de ver, otro mundo así, y entre mundo y mundo toca como que buscar un equilibrio también no, o sea, no solo porque vos no, o sea, hasta cierto punto, no solo porque vos no compartes cierto criterio que alguna persona vas a, como que vas a hacerla a un lado no, como que así decir, con este man nada que ver, entonces ,o sea, te enseña a ser tolerante también así.**

Nótese que las expresiones **o sea**, **no sé**, **así**, y **como que**, se repiten varias veces, mostrando de esta manera las fallas en el relato del entrevistado, que en última instancia terminan por dificultar la interpretación y desorientarnos.

En la parte izquierda del vector significante se encuentra el significado como función del gran Otro, representado por el matema s(O), como se mencionó anteriormente, en la etapa inicial del proceso de simbolización, todos aquellos significantes arrojados por el relato del entrevistado carecen de significado hasta que exista uno que los lidere, pues bien, ese uno encarnado en el gran Otro es el que en este grafo ya confiere significado a la

red significante. En el caso del entrevistado #1, su vida, su gente, sus recuerdos, su barrio, el punk, etc., ahora ya tienen significado, y este es el que su significante amo "Yo-Uno" les confiera (Žižek, 2003).

> […] en este punto encontramos el significado, el sentido, que es una función del gran Otro -el cual produce como efecto retroactivo del "acolchado", hacia atrás desde el punto en el que la relación entre los significantes flotante se fija mediante la referencia al código simbólico sincrónico (Žižek, 2003, pág. 145).

Comparado con el primer grafo, el grafo #2 presenta una característica peculiar, pues si bien en el primero se parte de una intención mítica (Δ) que culmina en sujeto barrado ($), este grafo parte desde este último. Aquello se puede explicar únicamente a través de la ilusión transferencial, el llamado "efecto de retroversión" "…el sujeto se transforma en cada etapa en "lo que ya era siempre": un efecto retroactivo se vive como algo que ya estaba allí desde el comienzo" (Žižek, 2003, pág. 146).

- **Entrevistado #1: Bueno, desde niño tenía una percepción súper rara de la vida así, incluso veía, tengo recuerdos desde infancia muy corta así, me acuerdo de cuando era, desde que tengo uno tres años y medio, tengo recuerdos de mi familia, de mi papá y cosas así, de algunas cosas como fotos, pero me acuerdo que siempre me acompañó un sentimiento como de inconformidad así, como de rechazo, como que no me gustaba nada […] de chamo siempre estuvo la interrogante de por qué hay banderas, de por qué hay fronteras, de por qué nos diferenciamos tanto entre la gente, siempre estuvo acompañado de eso.**

Obsérvese que quien habla no es aquel niño de tres años y medio, sino el sujeto que ya tiene un significante amo definido que otorga significado a todo lo que acontece en su vida, incluso sucesos de su vida infantil, pues, como se menciona en el capítulo 1.3.1 del presente trabajo, el efecto de retroversión genera la existencia del pasado en medida que es incluído en la red sincrónica del significante; en este pequeño fragmento, el entrevistado #1 menciona que siempre fue lo que es, que siempre fue inconforme, rebelde, etc., en última instancia, que siempre *fue como quería ser* (Žižek, 2003).

- **Entrevistado #2: nos invitaban a tocar loco, y así, fue como que ya cuando me vine acá, me tuve que abrir de las bandas, y todo y fue como que otra vez, como la verga así, de ley, siempre, toda la vida me ha pasado huevadas, así que ya nada, ya toca dejar abandonando algo.**

Nótese que en la entrevista #2, el sujeto comenta como él "*siempre fue*" sujeto de las desgracias, o del abandono, pero siempre en pasado, siempre *fue* o *era*. Por otro lado, en la entrevista #3, nos encontramos con un claro ejemplo de como el mandato *¡mantente con vida!* Como aquella orden irracional y violenta, aparente haber estado presente siempre a lo largo de la vida del entrevistado #3.

- **Entrevistado #3: Ya pues así, si fue duro así, porque no te hallas, sin papás, sin mamás, y tus abuelos, son tus abuelos pues, que más van a poder hacer que solo darte amor y nada más, pero no cachan así como darte esa nota de mamá y papá pues, aunque sea un grito, una pelea de a verga así, era como que vacío por ese lado así, y yo puedo decir que por ellos, por parte de ellos así, no nos faltó así, nada así, pero siempre ha existido hasta ahorita, yo creo, un vacío así.**

En la entrevista #4, el efecto de retroversión se muestra presente en el significado de los significantes que han sido ya simbolizados por el amo, es decir, el sujeto siempre fue y estuvo presente en el punk y la protesta, en medida en que estos son significados por el amo Loco.

- **Entrevistado # 4: […] la gente se fue desintegrando de uno en uno así, y ahora quedamos los de la banda así, entonces es poco cagado no, pero, pero siempre ahí metido en el punk no loco, en la protesta, en lo que se pueda hacer no, porque también es cagado hacerlo uno solo así**

Para explicar el resultado del vector que culmina en el ideal del yo I(O), es necesario profundizar la explicación sobre el proceso de *identificación* en los grafos del deseo. Por un lado está la identificación imaginaria o yo ideal representado por el matema i(o) y en el otro, se encuentra la identificación simbólica o ideal del yo representado por el matema I(O).

> […] la identificación imaginaria es la identificación con la imagen en la que nos resultamos amables, con la imagen que representa "lo que nos gustaría ser", y la

> identificación simbólica es la identificación con el lugar *desde el que* nos observan, *desde el que* nos miramos de modo que nos resultamos amables, dignos de amor. (Žižek, 2003, pág. 147)

La identificación simbólica I(O) es aquella identidad establecida entre el sujeto y algún rasgo característico del gran Otro, aquel lugar *desde* el que somos observados para resultarnos amables, mientras que la identificación imaginaria i(o) es la imagen que nos gustaría ser, es decir, *con* la cual nos resultamos amables (Žižek, 2003).

- **Entrevistado #1: […] yo sufría full porque pensaba que mi papá se iba a ir al infierno o que, o que o que ya mentí, que de ley me vió diosito, y que ya me cagué, entonces, fueron como que complejos medios así en la vida, fueron cosas que me acuerdo que marcaron bastante, hasta la etapa que decidí dejar de creer porque en realidad primero fue una decisión, porque vivía con miedo, vivía asustado, pensaba que, que, me iba a ir al infierno, que me iban a pasar cosas malas, entonces fue una decisión para vivir más tranquilo, que fue cuando tenía unos, 11 años, 10 años tal vez, en cuarto grado de escuela que decidí dejar de creer.**

En el presente fragmento, el entrevistado #1 nos ofrece una muestra de su identificación simbólica con un rasgo característico del gran Otro, con la demanda "¡Sé cómo tú quieras ser!", pues fue él mismo quien decidió dejar de creer en el cristianismo que le había impuesto su familia, y *ser como él quería ser*.

- **Entrevistado #2: Empecé a conocer a panas así, y fue como que aquí en el barrio han habido panas del mismo estilo, de ahí le conocí al César así, como que ya fui expandiéndome más con ese estilo de gente porque, yo en verdad, yo, desde que, toda, toda, toda, mi vida, hasta que tenía 12 años, no tuve así panas como para decir "ah" tengo amigos, porque yo más pasaba encerrado en la casa, así con mis hermanos, cuidándoles, huevadas así, y ya fue como que ahí me despertó algo como decir, así como mi infancia a los 12 años calas.**

La entrevista #2 nos muestra la forma en la que toda la red significante ya significada a través del amo fue-era, genera aquella identificación con un rasgo del Otro, es decir, tan solo en medida en que dichos significantes gente, panas, barrio, etc., son

significados por el Otro fue-era, el sujeto se identifica simbólicamente, pues su relato muestra que, tan solo a partir de conocer gente, panas, etc., -ya significados por el amo-, él *fue* como *era*, siente que volvió aquel espacio y tiempo del fue-era, que es la infancia.

- **Entrevistado # 3: […] ahí fue mi infancia, esta es la infancia que estamos viviendo aurita así, los ñaños así, ricazo ve chch, una infancia locota, porque es media consciente así, yo creo que mmm, la amistad es una definición real de amor, y yo creo que es ha sido la salida de todo así, las amistades así, y el que te diga que, que las dejes, puta, no sabe así, porque esa en verdad es verdad es la lucha así, no solo aislarse de todo, porque sociedad, puta somos todos así, queramos o no queramos, estas ahí, y chucha mantener una amistad así, o mantener un grupo un grupo, un grupo de lo que sea, puede ser hasta un grupo de banda así, jajaja, merece paciencia, tiempo, y ganas así hijueputa.**

En la entrevista # 3, ocurre algo similar a la anterior entrevista en cuanto al significado que su amo le otorga al significante infancia, pues la identificación simbólica que este sujeto realiza con el Otro vida, es mantenerse con vida como lo hizo en su infancia.

Los rasgos característicos con los cuales el sujeto se identifica no siempre son características encantadoras o moralmente aceptables, Žižek (2003) manifiesta que de hecho, existen caracteristicas que en contextos especificos son de mayor interes para los sujetos, como por ejemplo: el rechazo del candidato a la presidencia austríaca en 1986 Kurt Waldheim a enfrentar su pasado, rasgo que jamás se penso fuese compartido por la gran mayoría de austríacos, pues se pasaba por alto que, al igual que él, la mayoría de la población rechazaba confrontar su traumático pasado nazi.

La identidad simbólica e imaginaria también puede ser explicada a través de la forma en la que funcionan los apodos, Žižek (2003) nos proporciona así, dos casos ejemplares: el primero sobre Charles "Lucky" Luciano, quien fue apodado así -Lucky (suertudo)- tras sobrevivir a una tortura de gansters, y el segundo, Iosif Visarionovich Dzhugashvili, quien fue apodado "Stalin" -hecho de acerco-. El primero es apodado de tal manera en que se alude a una caracteristica real y descriptiva, en efecto ocurrida -su tortutra

por parte de los gansters-, sin embargo, el segundo es apodado pero no desde alguna característca inexorable de él, sino desde el punto ideal de que “Stalin” será aquella persona que guíe la desintegracion del capitalismo, es decir, desde el punto en que su actividad es juzgada y observada.

> Las designaciones ideológicas funcionan de la misma manera: "Comunismo" significa (en la perspectiva de los comunistas, claro está) progreso en la democracia y la libertad, aun cuando -en el nivel de los hechos, descriptivo- el régimen político legitimado como "comunista" produzca fenómenos sumamente represivos y tiránicos […] esta conexión no se puede refutar empíricamente. (Žižek, 2003, pág. 151)

Así como “[…] "Stalin" es el punto ideal desde el que "Iosif Visarionovich", este individuo empírico, esta persona de carne y hueso, se observa a sí mismo para parecer amable” (Žižek, 2003, pág. 151), “Piter” es el punto ideal desde el que “Juan Pablo” como persona de carne y hueso se observa a sí mismo para parecer, igualmente, amable. Mientras que “Piter” es el músico, punk, vándalo, de calle que jode, y que quisiera morir como Lammy, atisbado de sexo, drogas y alcohol, “Juan Pablo” es quien se debe encargar de cuidar de su hijo, tener trabajo, y velar por las preocupaciones de su realidad.

La identificación imaginaria se expresa a través de personajes concretos y materiales, que son el reflejo de lo que al sujeto le gustaría ser, similar a un modelo a seguir, “…para lograr identidad propia, el sujeto se ha de identificar con el otro imaginario, se ha de enajenar- pone su identidad fuera de él, por así decirlo, en la imagen de su doble” (Žižek, 2003, pág. 146).

- **En realidad yo quería morirme como Lemmy de Motorhead así, morirme tocando y jodiendo, y ser un rockstar, bueno no tan así no, o sea, no me interesaba nada, me quería hacer, solo joder, y joder y morirme jodiendo, o sea, tocar, tocar, tocar, en todo lado, hacer música, y vivir de fiesta la vida entera hasta que me toque irme, o sea, así como Lemmy de Motorhead así. […] En contra de la religión, mi papá siempre tuvo un pensamiento súper, medio parecido al mío, un poco más libertario, anti política, en cambio mi mamá así más católica, eso marco un poco mi infancia porque mi papá era como ateo, y**

pasaba blasfemando y burlándose de la religión, y mi mamá en cambio asustándome con que me iba a ir al infierno, entonces yo sufría full porque pensaba que mi papá se iba a ir al infierno.

Aquellos personajes mencionados por el entrevistado #1, tanto de Lemmy -un difunto músico de metal cuya vida estuvo rodeada por los excesos-, como de su papá -quien tenía un pensamiento libertario y laico-, son las imágenes reales y concretas de personas que también *fueron como quisieron ser*, personajes que fungen como modelo a seguir para el sujeto. Sin embargo, estos están presentes solo en medida que el sujeto pueda lograr una "personalidad autónoma", siempre en relación con la identidad simbólica, pues el yo ideal se subordina al ideal del yo (Žižek, 2003).

- **Entrevistado#2: Tuve una, un enfrentamiento de la escuela así, le saque la puta a un man loco, y fue como que normal para mí así, le dejé así, le noqueé, le metí así un palazo, yo pensé que estaba bien calas, le saqué la puta así, de ley, y fue como que, dije o sea, yo veía que mi mamá le sacaba la puta a mi padrastro, y yo decía, mi mamá decía, tu nunca te dejes de nadie y yo decía bueno, y una vez un man era así bien cargoso, que un día ya me fastidió y, y yo ya le vi al man que estaba descuidado, y cogí un palo y le di en la cabeza y el man se quedó tirado en el piso, y me asuste tanto que yo dije, ¡hijueputa! le mate así.**

En el entrevistado #2, se muestra claramente como aquella identificación con la imagen de su mamá en momentos de complicaciones, es en donde encuentra refugio el sujeto, y encuentra en ella un modelo a seguir.

- **Entrevistado #3: Mi abuela también de la buena música así, sus buenas bandas así, "The Beatles" así, "Rolling Stones" así, su cualquier música rebuscada así, protesta, porque eran así como medio de izquierda así, en mi casa siempre conocí el rock así, o esas buenas músicas, y ya pues así, fue como que, que del putas esa música […] todo así, filosofía, ehmm, se podría decir la forma cómo yo soy, actuó, palabras, sinceramente yo sí puedo decir que son un ejemplo así, porque, no sé, siempre les he notado como personas valiosas así, entonces yo enfocaría todo, todo hacía, hacia mis abuelos así.**

Nótese que la imagen que representan los abuelos para el entrevistado #3 son modelos a seguir de lo que se de lo que representa ser un sujeto que se mantiene con vida.

- Entrevistador: Ah, ¿tu viejo es rocker igual?
- **Entrevistado #4: No, no es rockero, es cucho y es músico igual, y siempre ha estado en ese círculo loco, y como en Ambato todos se llevan con todos, entonces, entonces eso, no, no, como que el man luego ya me empezó a contar las historias así, de cuando el rock recién llegó a Ambato así, y se vestía con los pantalones acampanados y fumaban marihuana, jajaja, es un cague oírle hablar a mi viejo de esas notas, porque ya es cuchaso, ya ha de tener unos sesenta y algo de años, entonces es , es un cague cuando el man se me embala y me empieza a contar esas notas.**

Por último, obsérvese la relación que tienen aquellos significantes que el entrevistado #4 relata que están vinculados a su padre, y que a su vez guardan relación con su amo *loco*.

De esta manera, es importante resaltar que la importancia que posee la identidad imaginaria, reside en proveer al sujeto un primer modelo a seguir, una primera mascara a usar hasta llegar a poseer una identidad autónoma que se encuentre en relación directa con nuestra identidad imbólica.

> El camino a una auténtica posición subjetiva, por lo tanto, va "de afuera hacia adentro": primero, simulamos ser algo, sólo actuamos como si lo fuéramos, hasta que, paso a paso, nos convertimos realmente en ello –no es difícil reconocer en esta paradoja la lógica pascaliana de la "costumbre" ("actúa como si creyeras y la creencia vendrá por sí misma") –. La dimensión performativa que obra aquí consiste en la eficiencia simbólica de la "máscara": el usar una nos hace realmente lo que fingimos ser. (Žižek, 1994, pág. 50)

El grafo #3 es el del llamado "*Che vuoi?*", que hace referencia a la pregunta ¿Qué quieres el Otro de mí?, sin embargo, dicha pregunta es complejizada cuando se genera una brecha entre enunciado y enunciación, misma que puede ser mejor explicada en el psicoanálisis a través de la diferencia entre deseo (d) y demanda (D) (Žižek, 2003).

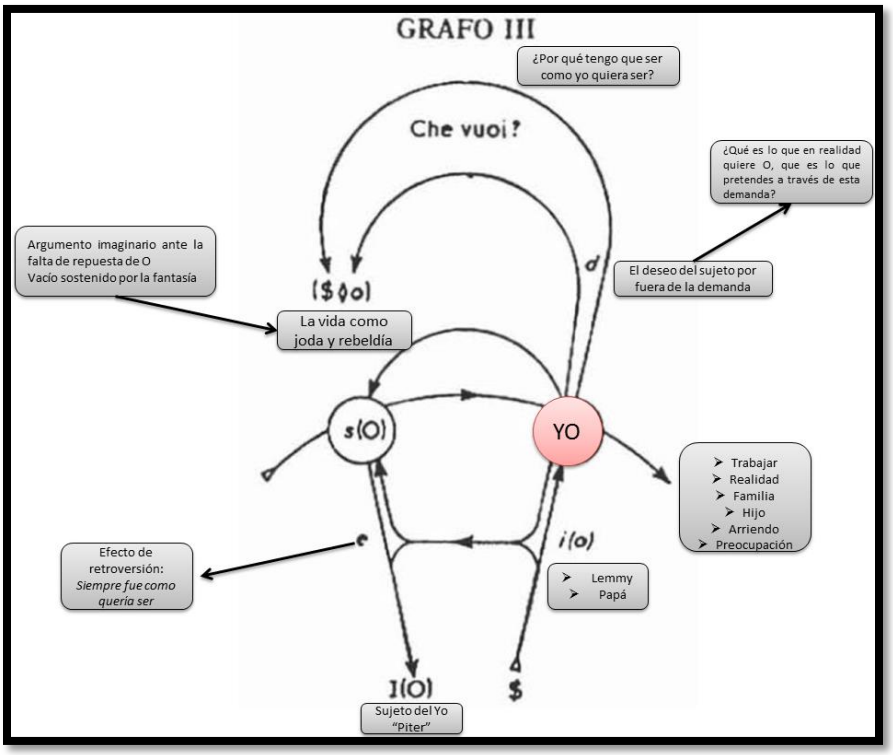


Ilustración 17: "Che vuoi?" Entrevista #1, Fuente: Elaboración propia.

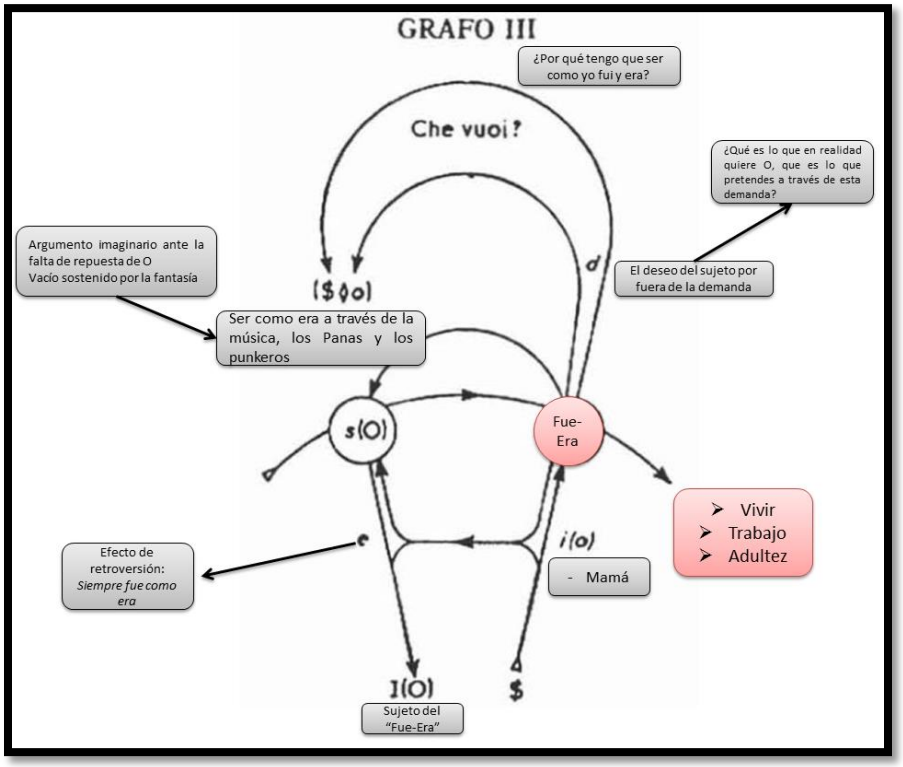


Ilustración 18: "Che vuoi?" Entrevista #2, Fuente: Elaboración propia.

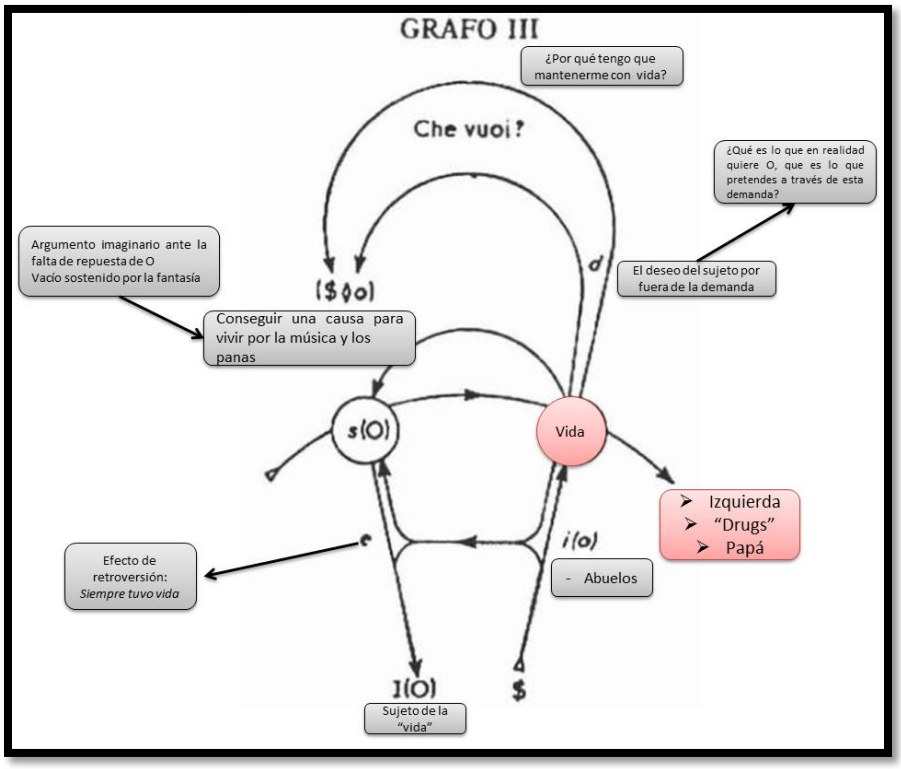


Ilustración 19: "Che vuoi?" Entrevista #3, Fuente: Elaboración propia.

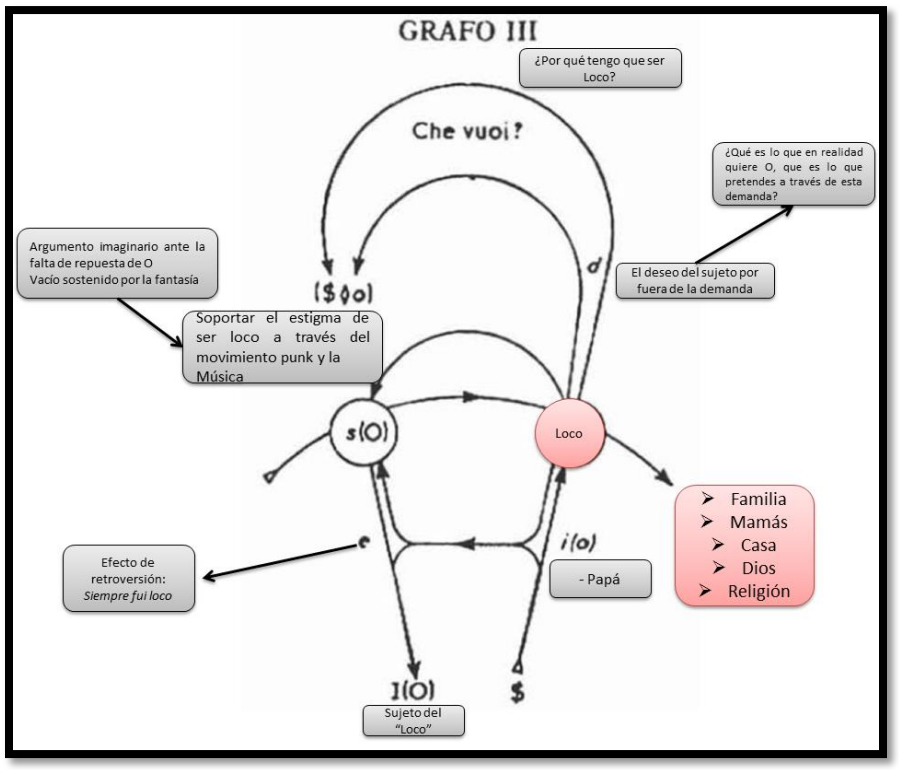


Ilustración 20: "Che vuoi?" Entrevista #4, Fuente: Elaboración propia.

> Y es exactamente en este lugar de la pregunta que despunta por encima del enunciado, en el lugar de "¿Por qué me dices esto?", donde hemos de localizar el *deseo* (*d* minúscula en el grafo) en su diferencia con relación a la demanda: me haces una demanda de algo, pero ¿Qué es lo que en realidad quieres, que es lo que pretendes a través de esta demanda? (Žižek, 2003, pág. 155)

Cuando el gran Otro -aquella entidad abstracta- realiza sus exigencias al sujeto, estas son emitidas violentamente hacia él, sin ninguna justificación que expliquen el porqué de dichas ordenes, tal como se presenta en el análisis de Žižek (2003) a la pintura *Ecce Ancilla Domini* de Rossetti, pues en este se muestra a Maria en el justo momento que es informada por el arcangel Gabriel que tiene que concebir inmaculadamente al hijo de Dios.

> El cuadro muestra a María asustada, con mala conciencia, alejandose del arcangel hacia un rincon, como si se preguntara "¿Por qué he sido elegida para esta estúpida mision? ¿Por qué yo? ¿Que es lo que en realida quiere este espiritu repulsivo de mi? (Žižek, 2003, pág. 157)

Cuando el entrevistado #1 realiza su relato, deja expuesto la violencia de la demanda del Otro, que a su vez, da cuenta de lo que en él se rehúsa con respecto a acatar dicho mandato irracional y arbitrario.

- **[…] haber estudiado más, haberme podido dedicar a los estudios, eso, o sea, dejar de ser tan flojo, porque por último, con un vuelo más anarco, mas así, auto educarme no, pero en algunas cosas, así, nunca le puse mucho empeño en bajarme un libro de cine o uno de guionismo, entonces, si me interesa, o sea, eso, tal vez, yo creo que básicamente eso, y el consumo de drogas, o sea, el haber dejado muchas cosas por eso, el no haberme dado cuenta de muchas cosas, pero no fue muy consciente, entonces, es algo de lo que hubiera hecho, y también, o sea, ciertos comportamientos irracionales e injustificados de violencia**

El relato del entrevistado #1 muestra así lo que él hubiese podido realizar de no haber sido por aquel mandato fuerte e irracional del Otro que, lejos de exigirle un aspecto particular como el de ser rebelde, vándalo, punk, de barrio o con un excesivo consumo de

drogas, es necesario tener en cuenta que lo que destaca en cuanto al deseo del Otro es que "el Otro no quiere algo específico del sujeto, sino su total subordinación, todo su ser" (Sierra, 2015, pág. 146).

Y es exactamente aquel carácter arbitrario, presente en la carencia de respuesta del gran Otro al "Che Vuoi?" que realiza el sujeto, lo que le lleva al mismo a formularse una posible explicación imaginaria que sirva como respuesta a aquella pregunta, dicha explicación es llevada a cabo por la fantasía ($♦a), misma que funge como "…el marco que coordina nuestro deseo, pero al mismo tiempo es una defensa contra el "Che vuoi?", una pantalla que encubre la brecha, el abismo del deseo del otro" (Žižek, 2003, pág. 163), por ello, cuando el entrevistado #1 se formula la pregunta de ¿Por qué debo ser como quiera ser?, la misma jamás será respondida por nadie más que por él mismo a través de su elaboración fantasmática.

- **Entrevistado #1: […] la lucha era para el lado de las dos familias, y ahí empezó como que una etapa de rebeldía, de rebeldía en la vida, la típica con abusones, uno también era abusón en los colegios así**

En el caso de la entrevista #2, se puede observar la manera en la que aquella respuesta falta de su *"che vuoi"*, es respondida por la argumentación imaginaria de sus panas, la música y el punk.

- **Entrevistado #2: Una vez iba por el, por el, por el parque así, y fue como que, estábamos con él César, estaba bajando al parque con vos creo que estaba bajando y les tapamos de al cabezón y al melloco, y al Cristian, y al Juanito y se estaban haciendo un bate así, un porro, y se estaban parando los pelos así, unas crestotas, siquiera de unos 60cm así, ya pues y fue como que, ¿y estos manes así, qué onda? Nunca había visto o sea, manes así, y ya pues loco fue como que los manes ya se hicieron panas […] eran pandillas así, claro ahorita están en sus 30 o 40 años, ajam, y nosotros éramos mocosos pues loco, y fue como que bacán así, y de ahí los manes era como que no nos descolaban, era como que todos, éramos panas, e incluso dijeron como que vamos, nos vamos a un concierto […]fue como que dije que bacán así, de ahí me metí más y de ahí la música así, la letra y todo fue lo que más me llamaba la atención, porque era**

como que estaba inconforme con todo lo que, todo lo que a veces nos dicen que está bien pero en realidad está mal, porque el sistema siempre nos ha inculcado eso que está bien, entonces la gente era como que nos veía mal, y todo esa, era como qué decía yo soy eso así, la gente a veces me ve mal o porque no hago algo, yo decía yo soy eso así, yo dije me gusta el punk de ley, ese, ese soy yo así, me identifico así, me siento identificado por eso.

Nótese como en la entrevista #3, aquella demanda violenta, incomoda e incompresible de su amo, que le exige que se mantenga con vida, pero si ofrecerle motivos por los cuales hacerlo, es argumentada por el mismo sujeto, a través de la fantasía que la relación con sus significantes panas y música le pueden ofrecer.

- **Entrevistado #3: […] hijueputa y, y yo tengo unas iras así, creo que tengo un, un repudio así a, a, a cómo te digo, a vivir así, porque no, todavía no encuentre ese sentido, si cachas, de la vida así, toda esta nota te acolita así, y te permite ser quien tu eres así, bueno y en verdad a que te lleva así? A veces es como que, hijueputa, te levantas y dices ¿Y?, y puta, en eso ha servido la música […] por eso me encanta la gente que hace música así, yo por eso siempre les tuve en alto así, a los músicos así, a los panas así, hijueputa, porque son gente que se va de lo cotidiano y tiende a crear lo suyo así, porque, porque ya no, esto ya es mío, totalmente.**

Por último, en la entrevista #4 se puede observar la forma en la cual conocer aquellas personas y aquellos espacios habitados por el relato que componen su fantasía, se transforma en la mejor forma de poder alivianar aquella demanda incómoda de su significante amo *loco*.

- **Entrevistado #4: El primer contacto que yo tuve así con, o sea, con el movimiento de allá, yo estaba tomando clases de guitarra así, con un man de Ambato así, estábamos en una clase, y llega un pana así -que ahora es pana no-, llega un pana así, a pegar un afiche en el local del man y me ve con un pantalón así y me dice, loco así, a vos te gusta el punk así, le digo simón, y dice y ¿no quieres tocar conmigo así?, pero era mi primera clase de guitarra, y yo así, sí, pero este man del profe también es pana, y dice sí chucha, pero este man es recién la primera clase, no, no, no avanza así, no cacha nada todavía, le digo**

simón, espérame un chance así, recién estoy aprendiendo, entonces desde ahí fue como que el man la primera persona que me, que tuve contacto del movimiento así, y después de unos seis meses por ahí, nos topamos otra vez y empecé a copar con los manes así, pero que tendría ahí, unos 17 o 18 años, que ya me empecé a relacionar como que con la gente de Ambato así.

Por último, para demostrar la gran particularidad que posee la fantasía en tanto en cuanto articulador del deseo del sujeto, mismo que en última instancia es deseo del Otro, se describirán las formas a través de las cuales los sujetos entrevistados desean, o sea, la forma en la que dicho mandato se efectiviza.

Tal y como se describe en el capítulo 1.4. del presente trabajo, para Žižek (2003), la ideología no se encuentra presente en el campo del saber de las cosas, pues en él, "levantar los velos" o "quitar las máscaras" sí es posible, sin embargo, en el campo del hacer, es decir, de la realidad de las cosas, tales develaciones son imposibles - detrás de la fantasía no hay nada, o a lo sumo, lo Real-, es por ello, que más allá del campo retórico del discurso, la ideología se muestra en la materialidad de las cosas.

El deseo, presente en el como desear de los entrevistados, es un relato que permite a los sujetos organizar su goce, para que la demanda del Otro no se le presente al mismo como irracional e incongruente, por ello, se encuentran lo siguientes resultados al respecto.

- **Entrevistado #1: […] también tenía vuelos de querer transformarme en un ave para sentir la experiencia de cómo se siente volar o he querido ser un animal o de chamo pensaba que quería que me caigan cosas toxicas y convertirme en algún súper héroe de tipo x-men así, o sea, cosas así soñaba de chamo […] no me interesaba nada, me quería hacer, solo joder, y joder y morirme jodiendo o sea, tocar, tocar, tocar en todo lado, hacer música, y vivir de fiesta la vida entera hasta que me toque irme**.

Nótese algo semejante a un tipo de recompensa que acatar aquella inesperada y violenta demanda del Otro le brindará en el campo de lo imaginario al entrevistado #1, pues si bien él debe disponer su completitud al Otro, esta "valdra la pena" en tanto que su sacrificio le será gratificado con joder y ser rebelde, como la sensación más cercana a volar y ser un x-men. Joder y hacer música, se presentan como las partes articuladoras de su relato, que le hacen aceptar su deseo de ser como su Yo en el plano ideal.

- **Entrevistado #2: Estaba en el electrónico pichincha estudiando electricidad, y ya ahí fue como que comencé a conocer gente así del movimiento, así a manes rockeros, punkeros, y era como que, no sé, me llamaba full la atención, yo decía algo tiene esto que me gusta así, o sea la personalidad, la forma de ser de toda la gente, lo que vive, el día a día, yo decía que bacán así , o sea, están en contra de lo que no les gusta y nadie les puede decir nada así los maten, yo decía que bacán así, y fue como que ya empecé a conocer a panas así […] aprendí a hacer serigrafía en todo el transcurso del colegio así, y ya, fue como que ese fue mi fuerte, hacer serigrafía, y ahora de eso vivo así, me gusta hacer ropa, camisetas, todo lo que tenga que ver con el diseño**

En el caso del entrevistado #2, se puede observar la manera en que su desear se materializa en la gente punk, que "**vive el día a día"** de la misma forma que él lo hace al no tener un trabajo formal, y sustentar su vida en el "día a día" de lo que la venta de parches o camisetas hechas por él con la técnica de serigrafía le pueden ofrecer.

- **Entrevistado #3: literalmente me considero una persona que no, no, no creo en nada así, vivo a la fuerza así, por eso salir con los panas así, salir a divertirse yo creo que es puta, a conocer así, puta es la mejor forma de hacer anarquía así, cuando tú estás feliz nadie te controla así […]**

Para el caso de la entrevista #3, es claro que solamente a través de salir con los panas a divertirse, el sujeto encuentra la única forma mediante la cual acatar su deseo estructurado por el Otro, pues de esta manera, el sujeto logra organizar su goce caotizado por la orden de vivir.

- **Entrevistado #4: […] desde ahí creo que empecé como que a tomar conciencia de lo que en realidad decía la música, lo que escuchaba, lo que quería hacer y lo que me gustaba no, lo que sentía, lo que me empezó a retumbar en la cabeza así, entonces desde ese punto ahí yo dije, o sea, me empecé como que a rebelar, y yaff, desde ahí estoy como que tocando en esta nota, no sé, tocando así punk, punk, no sé, nunca me, me ha interesado hacer otra cosa.**

Por úlimo, para el caso de la entrevista #4, la música y el punk, son las formas a través de las cuales el organiza su vida y logra organizar su deseo de ser "loco".

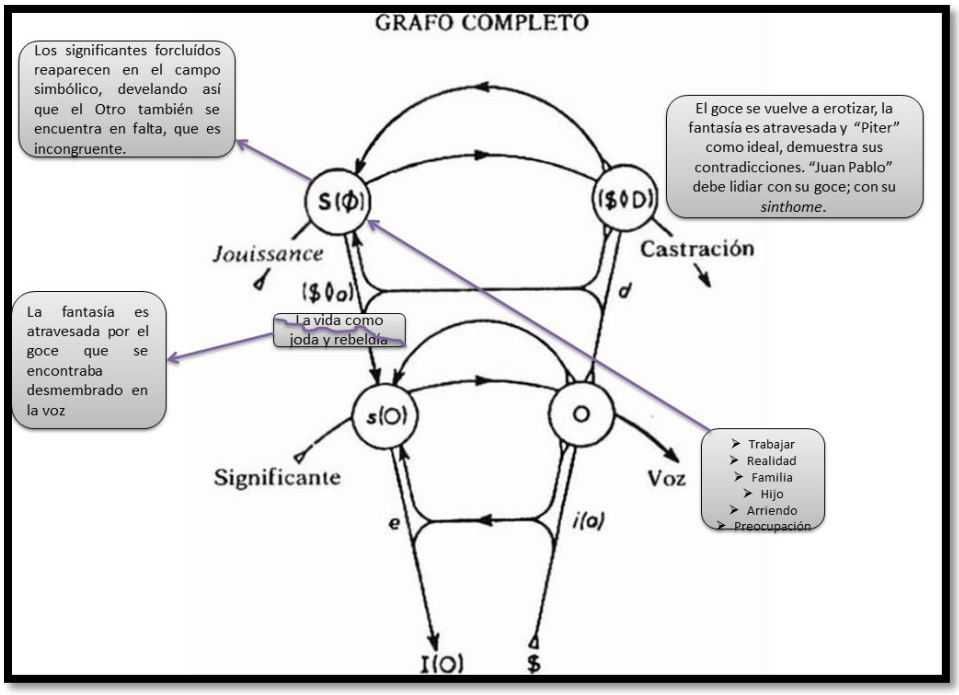


Ilustración 21: Grafo completo, Entrevista #1, Fuente: Elaboración propia.

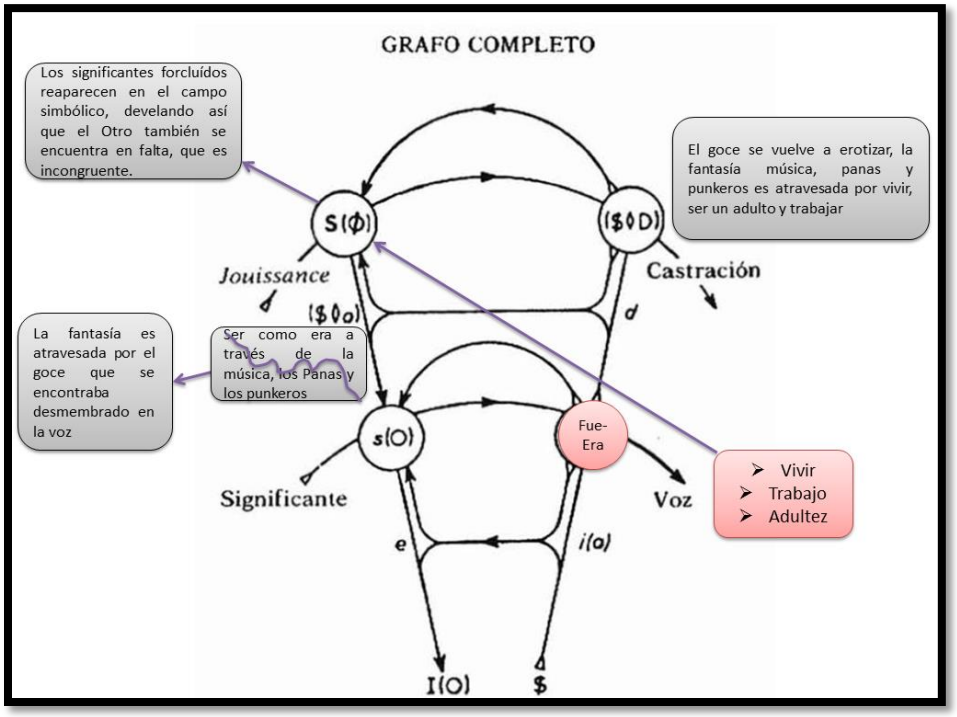


Ilustración 22: Grafo completo, Entrevista #2, Fuente: Elaboración propia.

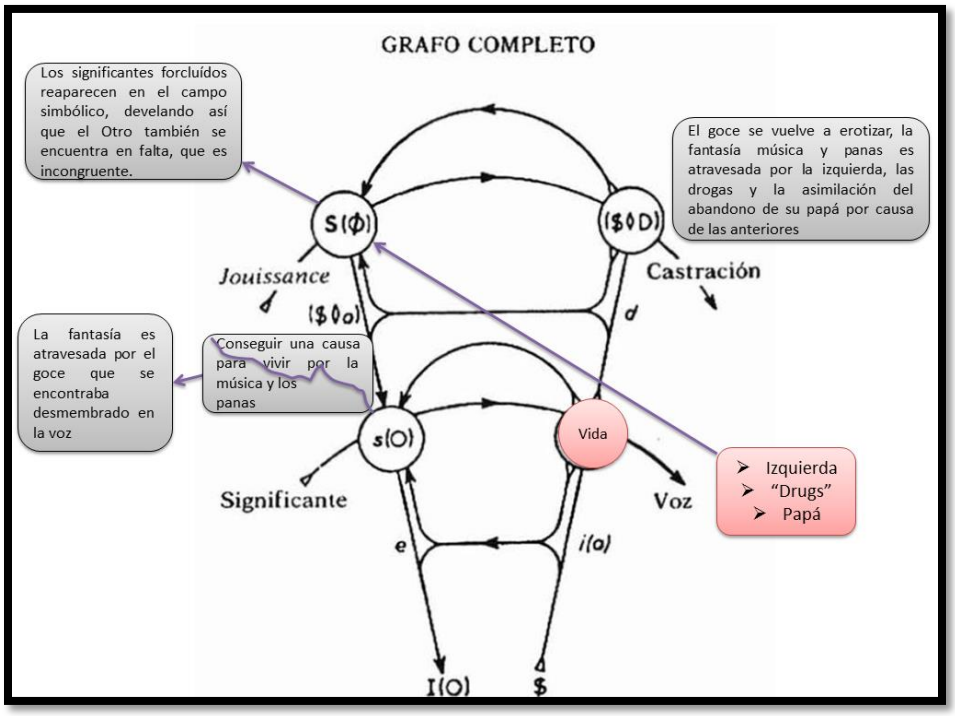


Ilustración 23: Grafo completo, Entrevista #3, Fuente: Elaboración propia.

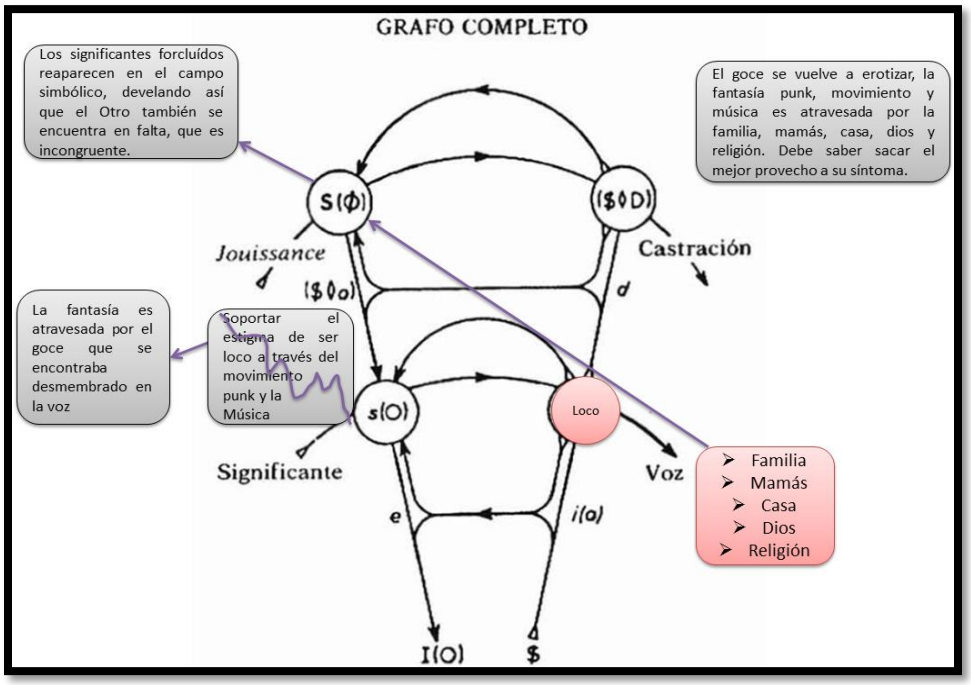


Ilustración 24: Grafo completo, Entrevista #4, Fuente: Elaboración propia.

El último grafo es el del "goce de la *jouissance*", en dicho grafo se encuentran las incongruencias del discurso en el momento en que el goce comienza a penetrar el orden significante del Otro, develando así, sus faltas, sus incongruencias, y en última instancia su constitución como incompleto -inexistente en todos los grafos previos-. Así, el primer punto que se encuentra en este grafo, es el de la falta en el Otro representado por el matema S(Ø), como efecto del retorno de la "*jouissance*", y por último, se encuentra la fórmula de la pulsión ($♦D), pues es lo único que resta tras atravesar la fantasía y lograr llegar al fin del análisis o la identificación con un *sinthome* (Žižek, 2003).

Cuando el punto de acolchado es fijado en el segundo grafo, y se extraen aquellos significantes contrarios a las demandas del significante amo, denominados como forclusiones, es en ellos en donde se aloja el goce que es necesario rechazar para emprender el proceso de simbolización. Pues bien, tal como se enfatizó sobre aquellas forclusiones previamente, ellas no son eliminadas, pues cuando "…el cuerpo se somete a la castración, evacua el goce de él y sobrevive como desmembrado, mortificado" (Žižek, 2003, págs. 167-168), y es aquella desmembración la que retorna en este último grafo, para atravesar la fantasía que pretendía suplir la falta incongruente del Otro.

Una de las formas en las que se puede constatar la presencia de aquellas partes desmembradas en el discurso del sujeto es cuando la "voz hipnótica" aparece constantemente en determinados fragmentos del relato, pues es ahí el lugar en donde residen aquellos restos de goce, que a su vez, se exponen como fallas en el relato del discurso. Además, el rastro del goce es mucho más fácil de detectar cuando dichas muletillas están presentes en fragmentos que se conectan con significantes forcluídos.

- **Entrevista #1: desistí de querer ser padre per, ahí la mamá de mi *hijo* quedó embarazada, entonces, bueno, ahí tocó como que cambiar un poco, cambió mi mentalidad un montón, de lo que antes no tenía miedo a nada, o quería morirme, o me daba igual vivir o morir, o viva la *joda,* fue como que las cosas cambiaron, antes que era como que me arriesgaba mucho, ahora ya tengo un poco más de miedo, y claro. o sea, es la *preocupación* ahora con cómo están las**

cosas en el planeta, o sea, no es el mismo pensamiento de chamo […] a partir de que nació mi *hijo*, por suerte ya conseguí las chauchas, ya me tocó madurar un poquito a la fuerza no, un poquito porque uff, entonces, ya empezar a hacer los *camellos*[34], a centrarse, pero bueno, sigo siendo freelance, así que ya no me acostumbro a estar en una oficina 8 horas, o sea, me gusta estar en la calle caminando de un lado al otro, en un rodaje estar corriendo, armando, desarmando, me gusta *trabajar* con herramientas de todo tipo, me gusta más el *trabajo*, poco más didáctico no sé, poco más de moverse, no de estar en una compu, o *trabajo* así no, pero es súper duro no, la inestabilidad, la necesidad de dinero, más que nada por un *hijo*, un arriendo, el sistema te absorbe pues, toca pagar cosas, salud y cualquier verga, entonces, eso, buscando tal vez una mejor alternativa.

Obsérvese que aquellas muletillas en negritas como: **uff, o sea, no sé, no, eso, claro, bueno,** son los lugares en los cuales el campo significante es penetrado de goce. El contenido de los fragmentos que el entrevistado #1 menciona, dan cuenta del atravesamiento de su fantasía "*joder"* y ser *"rebelde",* una vez que dicho campo de goce presimbólico "*preocupación", "trabajo" e "hijo"*, ha retornado perforando aquel relato.

Por último, es menester mencionar la forma en la que, en el segundo fragmento del entrevistado #1, aquel goce se vuelve a erotizar, es decir, aquel goce presente previamente como forclusion, ya no se encuentra presente de tal manera, pues si bien en los grafos previos, dicho goce se encontraba presente tan solo en tanto que negación que posibilitaba la afirmación del significante amo -posteriormente presente como Otro-, en este último grafo se reincorpora como parte principal, ya no como residuo, pues su función será determinar la identificación con un significante que no niega la presencia de goce, el *sinthome* (Žižek, 2003).

> Tal vez tengamos que correr un riesgo y leer $♦D retroactivamente a partir de elaboraciones teóricas posteriores de Lacan, como la fórmula del *sinthome*: una formación significante particular que está impregnada de manera inmediata de goce

[34]Interprétese como el significante "trabajar".

-es decir, la imposible confluencia del goce con el significante. (Žižek, 2003, pág. 169)

En el caso del entrevistado #2 podemos observar la forma en la que los significantes vivir, y trabajo se vuelven a erotizar al final de su relato.

- **Entrevista #2: Nos venimos para acá así, de ahí llegamos a vivir a la Ofelia, y yaf, fue así como que bacán, ya me metí al instituto, y como que ya aprendí más cosas, igual en ese entonces, antes de venir acá, aprendí a hacer serigrafía en todo el transcurso del colegio así, y ya, fue como que ese fue mi fuerte, hacer serigrafía, y ahora de eso vivo así, me gusta hacer ropa, camisetas, todo lo que tenga que ver con el diseño, bueno, eso loco, toda esa vida desordenada me ha servido para vivir ahora, por lo menos para ser un poco más, ordenado, podría decirse, en verdad ese desorden es como que te trastorna así… bueno, eso.**

En el caso del entrevistado #4, la forma en la que se vuelve a erotizar aquel goce cercenado en el proceso de simbolización, es a través de la reconciliación con sus mamás y con aquel espacio del que fue echado.

- **Entrevista #4: Es cagado mantenerse en esto, igual, con el apoyo ahora de mis viejas, que siempre me dicen así, o sea, yaff, así, algunos conciertos se cancelan, llegaba la policía, cancelaba el concierto y yaff, todos a la casa del fabo, era así como que, llamaba y decía, sabe que mamá, los chapas nos cancelaron el concierto, ¿podemos ir allá?, están unas bandas aquí, y decía, ya pues, que vengan a la casa así, y hacíamos la jodota ahí, pero eso loco, o sea, ahora en este punto, en este punto de mi vida así como que ya entendieron hace un chance de años así, entendieron y me apoyan loco y es bacán así, porque ya no lo toman como que es la rebeldía del guambra este, sino que ya lo toman como que sí es algo en serio, de verdad, que busca algo, que buscan hacer algo, entonces, eso loco, prácticamente así.**

3.2. ¿Por qué el punk es un síntoma social fruto de la crisis civilizatoria en Ecuador?

Es menester entender al surgimiento del fenómeno punk, como la única vía posible que ciertos sujetos inscritos en el campo de forclusiones del capitalismo, logran encontrar para explicarse a sí mismos su lugar que ocupan en el sistema, pues en todos los sujetos punks, resaltan su identidad con alguna falla característica del discurso capitalista, con aquel gran Otro incongruente, incompleto y en falta.

Entender su surgimiento como síntoma, es desentender de causas racionales, pues el hecho de que este surja sintomáticamente es precisamente porque todo medio racional y verbal se ha roto, carece de capacidad para ser simbolizado en el discurso oficial y se convierte en la encarnación de las contradicciones que el discurso capitalista pretende dar por inmutables.

Además, en sociedades de alta conflictividad social, aquellas en donde las contradicciones se agudizan y provocan una constante amenaza de peligro, tales como los países latinoamericanos en el contexto del paramilitarismo, narcotráfico, tráfico de órganos, etc., el síntoma funge como aquella forma de evasión ante situaciones de peligro y angustia, el sujeto construye el síntoma para protegerse de ellos (Cerrone, 2016).

Las condiciones para que ciertos síntomas se generen, están estrechamente relacionados con los cambios de época, y es claro que aquella transición del capitalismo keynesiano y el Estado de bienestar, al capitalismo del consumo y del goce, abonó el terreno para que aquel universal -consumo-, se encuentre con el acto particular -efectivo -punk- que desmienta su aparente constitución inmutable (Soria *et al*, 2014).

En ecuador, el gobierno del expresidente Febres Cordero, cuya campaña que le llevó a la presidencia, se cobijaba bajo la consigna de "pan, techo y empleo", aquel universalismo que repetía aquella crítica por parte de Marx hacia los utópicos, de creer en las relaciones de intercambio sin desigualdades, sin ni contradicciones internas, estalló sintomáticamente en aquel acto efectivo-particular denominado punk, que encarnó todas sus contradicciones (Žižek, 2003). Fue la muestra de que los universalismos como felicidad, empleo, religión, abstinencia, y riqueza, se traducían en las calles en depresión, desempleo, ateísmo, drogadicción y pobreza.

3.3. ¿Logra el discurso de la contracultura punk en Ecuador atravesar la fantasía capitalista?

En este último apartado, se llevará a cabo la aplicación del trabajo de Lacan sobre la teoría del discurso, presente en su *Seminario 17. El reverso del psicoanálisis* (2006), para a partir de la introducción de sus cuatro discursos -y un quinto extra-, realizar los grafos de la estructura del deseo de aquél último, es decir, del discurso capitalista. Ello con el objetivo de ubicar la estructura del deseo del punk -previamente elaborada a partir de relatos de sus sujetos- en dicho campo simbólico del discurso capitalista, y concluir si -y de qué manera-, en efecto, el discurso de la contracultura punk logra atravesar la fantasía del discurso capitalista.

3.3.1. Lacan y la producción de los cuatro discursos

Hernán Fair (2019), menciona y resalta los aportes que el *Seminario 17* de la obra de Lacan, ofrecen al campo socio-político, pues hace énfasis en la necesidad de rescatar la importancia de la constitución del discurso como lazo social, que en última instancia, se presenta como el único nexo imperante e imprescindible en toda relación humana.

Lacan planteó lo que quizás sea el rasgo más importante de la relación entre el psicoanálisis y la ciencia social, al proponer el lazo social como modalidad para entender lo colectivo, más allá del entendimiento de las masas, propuestas previamente por Freud (Fair, 2019).

Los discursos tienen una imperante relación con el dominio del saber, concepto que en la teoría Lacaniana se presenta como "la relación del sujeto con el orden simbólico, y también el saber sobre esa relación […] la cadena significante (S_2)" (Evans, 1996, pág. 171), dicho saber no se encuentra presente ni en el sujeto ni en el Otro, sino en su relación, por ello, este saber que es desconocido para el sujeto, se torna en una modalidad de goce del Otro.

En este punto es necesario hacer hincapié en dos tipos diferentes de goce: el primero, considerado "fálico" y presente a través del lenguaje y su uso metonímico, y el segundo, presente en el cuerpo, es decir, fuera del campo del lenguaje, "Lacan va más allá de la lingüística y se refiere a la posibilidad de que exista un discurso "sin palabras" que

instaura "ciertas relaciones fundamentales", aunque estas relaciones sociales "no pueden mantenerse sin lenguaje"" (Fair, 2019, pág. 200).

De esta manera, los discursos también se presentan como una forma particular de administración de goce. La dominación -intención de todo discurso[35]- política, está estrechamente vinculada con el goce y el saber.

> En ese marco, se plantea "la cuestión del lugar que tiene el psicoanálisis en lo político. Y sostiene que "solo es posible entrometerse en lo político si se reconoce que no hay discurso, y no solo analítico, que no sea del goce. (Fair, 2019, pág. 199)

El discurso cuenta con cuatro letras y cuatro lugares, los lugares son: el **agente**, el **otro**, la **verdad** y el **producto**, mientras las letras son **S_1**, **S2**, **a** y **$**. Es importante mencionar que en el lugar del agente, es en donde se ubica aquella letra que da cuenta del discurso al que se refiere, es decir, que si en en el agente encontramos a S_1, estarémos tratando del Discurso del Amo, si en su lugar, la letra que detenta el lugar del agente es $, dicho discurso sería el de la Histeríca, etc. (Fernández, 2018).

El agente es quien detenta el lugar dominante, mismo que se dirige al otro, lugar que debe ser interpelado por el agente en tanto que produzca algo, el resultado de esta operación es la que genera el producto. Por último, la verdad es aquello que está oculto y queda aislado de la circulación de los discursos, pero a su vez, es lo único que sostiene al agente (Fair, 2019).

En tanto a las letras: S_1 hace referencia al significante Amo; S_2 es la cadena significante, misma que hace referencia al orden del saber; a en ciertos casos hace alusión a la idea de objeto, en casos de pérdida, en casos de produccion; y por último, $ es un efecto del significante que implica su no-sustancialidad (Fair, 2019).

[35] En todo discurso se encuentra presente la intención de dominio, con la aclaración pertinente una cierta excepción en el discurso del analista, pues "El discurso del analista debe encontrarse en el punto opuesto a toda voluntad, al menos manifiesta, de dominar" (Lacan en Fair, 2019, pág. 200).

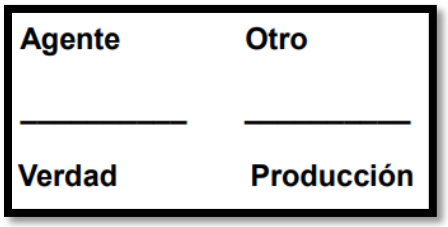


Ilustración 25: Los lugares del discurso. Fuente: Tomado de Otón, p. 21.

El primer discurso es el "Discurso del Amo" antiguo, en el cual Lacan se basa en el tipo de dominacion presentada en la dialectica del amo y el esclavo de Hegel, en estge caso, la figura del Amo se muestra presente en la fórmula de S_1, mientras que el esclavo, se encuentra representado por la cadena significante, es decir, S_2. La relacion que existe entre ambos, es netamente de reconocimiento. Además, previamente se mencionó que el saber se encuentra presente en la cadena significante S_2, lo que quiere decir que en aquella figura del esclavo -como significante, mas no como sujeto-, es en donde se encuentra el tan anhelado saber del discurso (Fair, 2019).

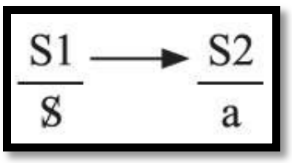


Ilustración 26: Fórmula del Discurso del Amo. Fuente: Tomado de Otón, 2017, p. 23.

El segundo discurso es el del "Discurso Universitario", en él se destaca el cambio en tanto al lugar en el que se encuentra el saber, pues si en del Amo se encontraba en el la cadena significante S_2 -el esclavo-, en este discurso dicho saber es desposeido por parte del nuevo Amo. Dicho saber del nuevo Amo, se presenta objetiva y universalemente a traves de la ciencia formal, especialmente la lógica-matemática, a diferencia del antiguo Amo (Fair, 2019).

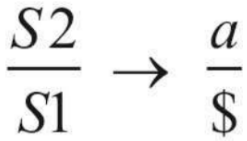


Ilustración 27: Fórmula del Discurso Universitario. Fuente: Tomado de Otón, 2017, p. 25.

El tercer discurso es el “Discurso de la Histérica”, en él el padre toma la posicion del Amo, la logica de este discurso se basa en mantener perpetuamente el deseo del Otro insatisfecho, histerizar al Otro, pero al final exigir un Amo. Dicho discurso fue relacionado por Lacan hacia el Mayo francés, mencionando que, cuando los estudiantes salieron a las calles a realizar protestas en contra de la exacerbada autoridad de los padres, maestros, etc., lo que inconscientemente exigian era un nuevo Amo que los domine (Fair, 2019).

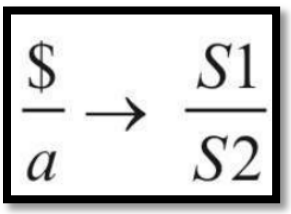


Ilustración 28: Fórmula del Discurso de la Histérica. Fuente: Tomado de Otón, 2017, p. 26.

El cuarto discurso llamado como el “Discurso del Analista”, se enfoca en desmontar y desestabilizar el saber mismo como totalidad, objetividad y universalidad, criticando e hizterizando de esta manera al Discurso de la Ciencia. El “Discurso del Analista” posiciona el saber absoluto como imposibilidad, funciona en el “registro de la verdad” pese a que esta tan solo pueda ser “mediodicha”

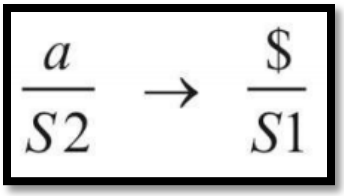


Ilustración 29: Fórmula del Discurso del Analista. Fuente: Tomado de Otón, 2017, p. 25.

3.3.1.1. Un quinto discurso: El discurso capitalista

Es necesario mencionar que previo a que se esboce el Discurso Capitalista como tal, Lacan ya avizoraba su existencia al mencionar características especiales presentes en el Disurso del Amo y en el Discurso Universitario, pues la elaboración del Discurso Capitalista es

variación en la fórmula del primero, que surge tan solo mediante las capacidades ofrecidas por el segundo, pues en el Discurso Capitalista, el Amo ya no puede darse el lujo de despreciar el campo del saber, saber que sí es recuperado por el Amo en el Discurso Universitario (Otón, 2017).

Lacan también menciona el caso de la Unión Soviética como la materialización de aquello que posteriormente denominaría como Discurso Capitalista, pues solo a través de la acumulación de un saber científico, es que se podría erigir este nuevo Amo, "El capitalista acumula saber para, mediante la ciencia y la técnica controlar la realidad y acabar acumulando capital" (Otón, 2017, pág. 27).

Estas son algunas de las escasas aproximaciones previas que Lacan realiza hasta su conferencia en Milán en 1972, titulada "Del discurso psicoanalítico" en la cual ya expone el Dicurso Capitalista como un quinto discurso como tal (Otón, 2017).

> En fin, es después de todo lo más astuto que se ha hecho como discurso. Pero no está menos destinado a estallar. Es que es insostenible. Es insostenible… en un truco que podría explicarles… porque el discurso capitalista está ahí, ustedes lo ven. (indica la formula) una pequeña inversión simplemente entre el S_1 y el S… que es el sujeto… es suficiente para que esto marche sobre ruedas, no puede marchar mejor, pero justamente marcha demasiado rápido, se consuma, se consuma tan bien que se consume. (Lacan, 1972, pág. 13)

En este discurso no tan solo se realiza una sustracción del saber que, en el Discurso del Amo, reside en la cadena significante S_2 -en el esclavo (trabajador-obrero)-, y que en términos marxistas se lo podría denominar como la extracción de plusvalor, sino que además de ello, ocurre una extracción extra, le extrae su "plus de goce". Este discurso genera "necesidades" representadas por objetos mercantiles, denominados por Lacan como "letosas"[36] o "*gadgets*"[37] que, al atentar al sujeto con su posible falta o ausencia, se traducen en angustia para el mismo (Otón, 2017).

[36] "Neologismo compuesto por Lacan en el seminario XVII, a partir de las palabras en griego "alétheia" y "ousia"" (Hassan, 1999, pág. 114).

[37] Las letosas, también son gadgets, y designan más específicamente aquellos seres de laboratorios, objetos tecnológicos, de existencia posible sólo a partir de los desarrollos de la ciencia moderna. En mi lectura,

Si bien Lacan plantea que los discursos están destinados a establecer un lazo social, el Discurso Capitalista en lugar de ello, disuelve el lazo social, por ello la importancia de la larga cita textual realizada previamente, pues en ella se menciona dicha característica que determina a que este discurso esté destinado a "estallar" y a que se "consuma" (Otón, 2017).

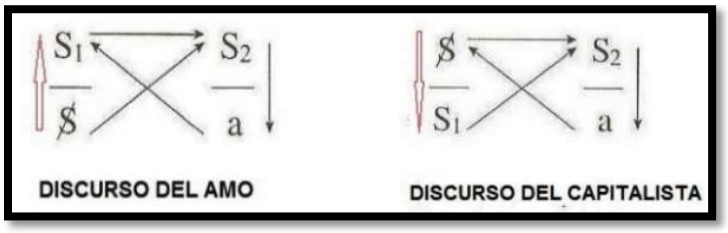


Ilustración 30: Fórmula del Discurso del Capitalista. Fuente: Tomado de Otón, 2017, p. 28.

En la fórmula del Discurso Capitalista encontramos que en el lugar del agente está presente el sujeto barrado quien se dirigue al otro caracterizado por el saber - S_2-, mismo que es empleado en la producción de objetos de goce y un S_1 presente el lugar de la verdad, sosteniendo al sujeto barrado (Otón, 2017).

> Entonces este discurso capitalista es tratado por Lacan como una variante particular del discurso del amo, pero que tienen caráctierticas particulares derivadas dela inversion del S1 y el S barrado. El S1, los significantes amo, han caído, y esta caída va a marcar el rechazo de la castración. Aun así el S1 va a quedar en lugar de la verdad, como amo velado. (Otón, 2017, pág. 29)

En la misma línea de argumentacion, podemo traer a colacion la que posiblemente sea la carácteristica más importante de las consecuencias de la caída del S1 en el Discurso Capitalista.

> […] El discurso del capitalismo niega la castracion, y lo que queda tras bambalinas, un amo un imperativo, un S1 fatal. ¡Goza! Siempre se puede gozar un poco más, nunca una época se pregunto tanto acerca de su propia felicidad […] Lo esencial de la vida del sujeto contemporáneo, es este imperativo, que lo llevará a gozar a toda

"letosas" destaca la extraña condición del ser que este neologismo nombra, más que cualquier otra palabra conocida. Un abrebotellas es también un gadget pero no presenta problemas en cuanto a su estatuto de objeto (útil en este caso). Está hecho para abrir latas, sin discusión. Lo que no es el caso para otros gadgets más complejos, surgidos del universo preciso del cálculo, como las "letosas". (Hassan, 1999, pág. 110)

> cosra, incluso poniendo en pleigro la vida. Gozar hasta el fin, hasta consumirse. (Otón, 2017, pág. 29)

Es importante destacar que el Discurso Capitalista está esbozado en una fase del capitalismo estrechamente ligado al neo-liberalismo, pues la deslegitimacion del regimen fordista-keynesiano se tradujo en un avance de las ideas propugnadas por la libera-democracia, de esta manera, un regimen capitaslita enfocado principalmente en el ahorro, se tornó en uno enfocado en el consumo, en el gasto, en el goce, y con ello tambien cambiaron las premisas psiquicas derivadas de ello (Fair, 2019).

> En los tiempos de Freud el superyó restringía y regulaba el accionar del sujeto a través de una moralidad victoriana que se vinculaba a una sociedad excesivamente disciplinaria. En cambio, el capitalismo neoliberal, a través del Discurso de la Ciencia, fomenta una autoridad sustituta. La nueva fuente de autoridad se basa en una lógica contraria, esto es, en el imperativo superyoico que exige a los sujetos gozar libremente (¡goza!). (Žižek en Fair, 2019, pág. 223)

Esta caída del S1 y del Nombre del padre, junto con el goce como imperativo del discurso capitalista, ha ocasionado el taponamiento en la falta estructural del sujeto, avocándonos así, al vacío, a la falta de la falta, encontrándose en la mayoría de los casos de la clínica contemporánea como: las toxicomanías, el alcoholismo, la anorexia, la bulimia, las depresiones, etc. (Fair, 2019)

3.3.2. Estructura del deseo capitalista

Una vez explicado el surgimiento del Discurso Capitalista en la obra de Lacan, se procederá a elaborar los grafos del deseo de dicho discurso. Para ello, se utilizarán características y significantes de mencionado discurso, presentes en el primer capítulo de "El deseo negado. Reflexiones sobre la frustración juvenil" (Sierra, 2015), y en "El discurso capitalista neoliberal desde una perspectiva Lacaniana" (Fair, 2019). Además, habrán ciertos significantes que tambíen comparten los gráfos de los entrevistados en el

capítulo 3.1. del presente trabajo, mismos que serán mencionados y explicados en el momento pertinente.

Es necesario mencionar que la intencion mítica que presenta dicho discurso, está carácterizada por ser el contexto de la crisis de la sociedad capitalista que se encontraba basada en el ahorro, es decir, una sociedad capìtalista que guardaba similitudes con el antiguo Amo, en tanto que implantacion del Nombre del Padre que regulaba y limitaba de manera diferente el goce (Fair, 2019).

Por ello encontramos que en un primer momento, previo al proces de simbolización, existen un sinnumeo de significantes correspondientes a las demandas sociales que se gestaban a causa de la desilusion del antiguo Amo, entre ellas están: necesidad, trabajo, consumo, mercancías, necesidad, progreso, salud, paz, realización, humanos, satisfacción, relaciones, vacío, bienes, naturaleza, angustia, modernización, placer, caos, conflicto, precarización, fragmentación, locura, migración, sufrimiento, rebeldía, anarquía, etc.



Ilustración 31: Significantes del discurso capitalista previo a simbolización, Fuente: Elaboración propia.

El significante que se posiciona como Amo del Discurso Capitalista en su fase neo-liberal, es el significante Consumo.

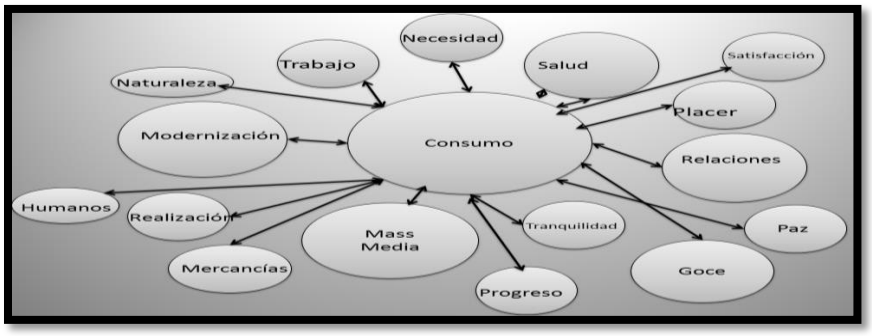


Ilustración 32: Significante amo del discurso capitalista, Fuente: Elaboración propia.

Significantes Fuertes (Vacíos)	Significantes Medios(Flotantes)	Negaciones (Forclusiones)
➢ Consumo	➢ Necesidad ➢ Trabajo ➢ Mercancías ➢ Trabajo ➢ Necesidad ➢ Progreso ➢ Salud ➢ Paz ➢ Realización ➢ Humanos ➢ Satisfacción ➢ Relaciones ➢ Naturaleza ➢ Modernización ➢ Placer	➢ Vacío ➢ Bienes ➢ Angustia ➢ Caos ➢ Conflicto ➢ Precarización ➢ Fragmentación ➢ Locura ➢ Migración ➢ Sufrimiento ➢ Rebeldía ➢ Anarquía
Significante Amo		
Consumo		

Ilustración 33 Significantes del discurso capitalista, Fuente: Elaboración propia.

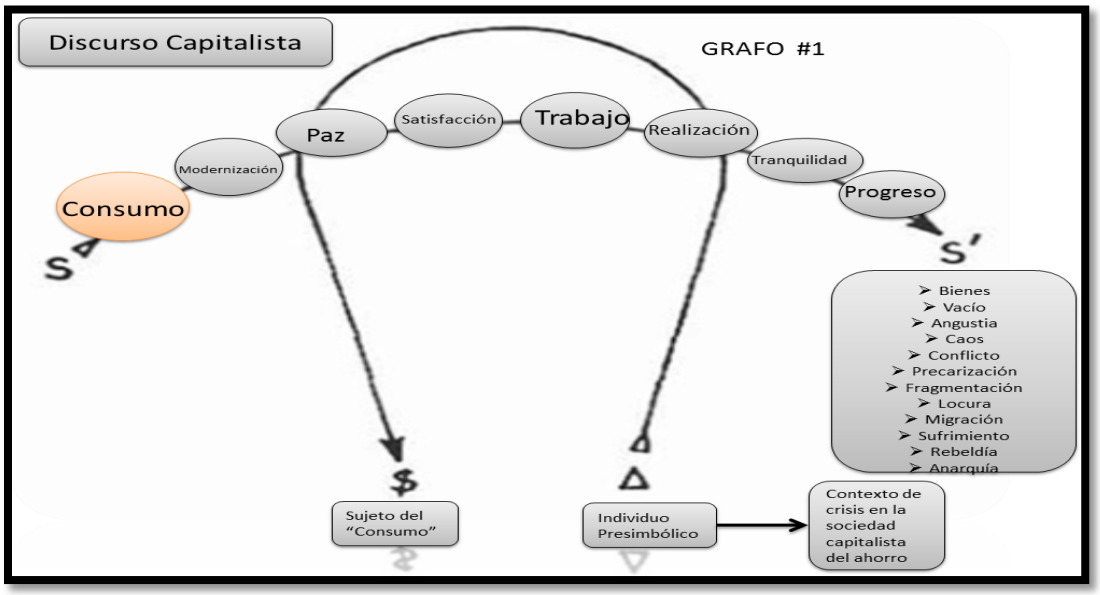


Ilustración 34: Punto de acolchado, Discurso Capitalista, Fuente: Elaboración propia.

En este primer grafo es posible apreciar lo explicado anteriormente acerca de cual es el contexto de los significantes previo a la simbolización, una vez que el vector significante

es atravesado, nos encontramos con la constitución de un $ sujeto en el estricto sentido de la palabra, al consumo como su única forma de construir lazo social -pese a que Lacan refute la posibilidad de un lazo social en el Discurso Capitalista-.

Para que sea posible el éxito del Amo Consumo, es necesario forcluir lo siguientes significantes: bienes, vacío, angustia, caos, conflicto, precarización, fragmentación, locura, migración, sufrimiento, rebeldía, anarquía, etc., pues los mismos son los que atentan con los objetivos del Amo Consumo.

Es necesario mencionar que la mayoría de dichos significantes, están a su vez presentes como significantes flotantes en los relatos de los entrevistados, está es una característica primordial sobre la cual trataremos más adelante, para examinar si en efecto, la estructura del deseo de sujetos autoproclamados como punk, se atenta contra el proyecto civilizatorio, fantasía del Discurso Capitalista.

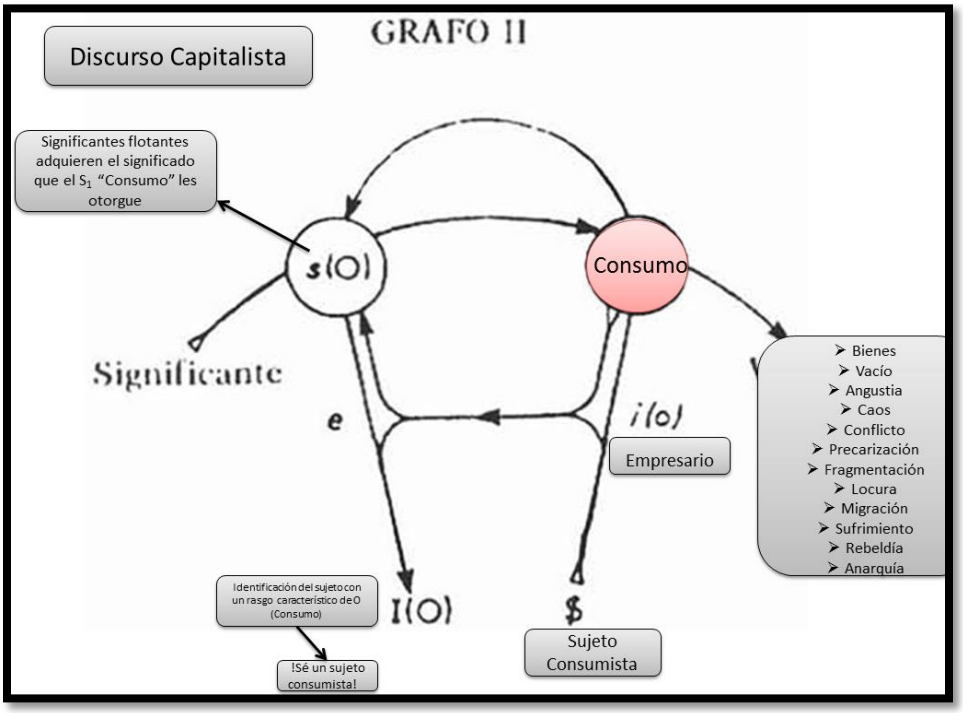


Ilustración 35: Efecto de retroversión e identidad, Discurso Capitalista, Fuente: Elaboración propia.

En el segundo grafo el Amo Consumo pasa a detentar el lugar del Otro, direccionando de esta forma, una orden simbólica con la cual el sujeto se va a identificar,

dicha orden es ¡Sé un sujeto consumista! Paso seguido, la figura imaginaria con la que el sujeto va a establecer una relación de identidad es el empresario, mismo que en su alta capacidad de consumo de trabajo, mercancías, progreso, salud, realización, satisfacciónes, relaciones, naturaleza, modernización, y de placer, ha de fungir como modelo exítoso de un sujeto que consume.

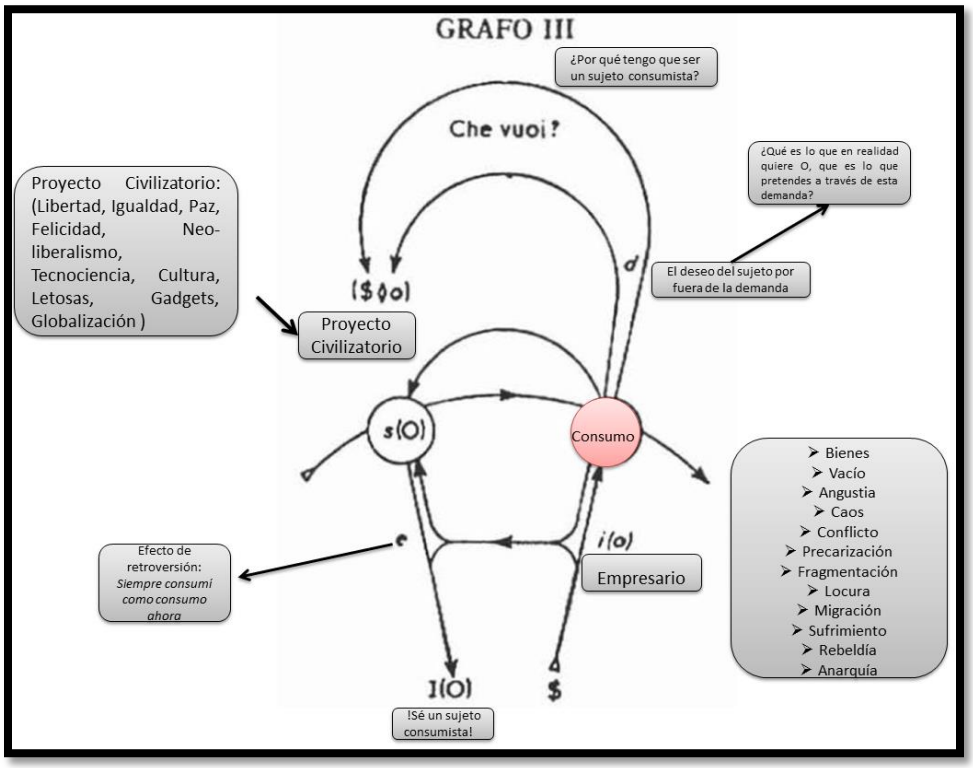


Ilustración 36: "Che vuoi?" Discurso Capitalista: Fuente: Elaboración propia.

En el tercer grafo, se nos presenta aquel argumento imaginario a través del cual el sujeto va a poder dedicarse a consumir, sin ningún peso moral o social, pues es en pos del proyecto civilizatorio, que el sujeto realiza aquel acto que constituye su ser, consumir. Cuando el sujeto arroja la pregunta sobre ¿Por qué tengo que ser un sujeto consumista?, su fantasma entra en acción.

El proyecto civilizatorio se condensa como aquella fantasía a través de la cual el sujeto va a poder encontrar la tan anhelada realización de libertad, igualdad, paz y felicidad, pues el neoliberalismo, la tecnociencia, la cultura, y la globalización le proveerán de letosas y gadgets con los cuales taponar su deseo. En este punto ya no podemos hablar ni siquiera, de un objeto parcial del deseo, el deseo ha muerto, y en honor a él, el sujeto consumista

realiza rituales de goce día tras día, hasta el punto obsceno de encontrarse con un vacío que empuje a dicho sujeto a considerarse completo. La falta no es una posibilidad para el sujeto del consumo.

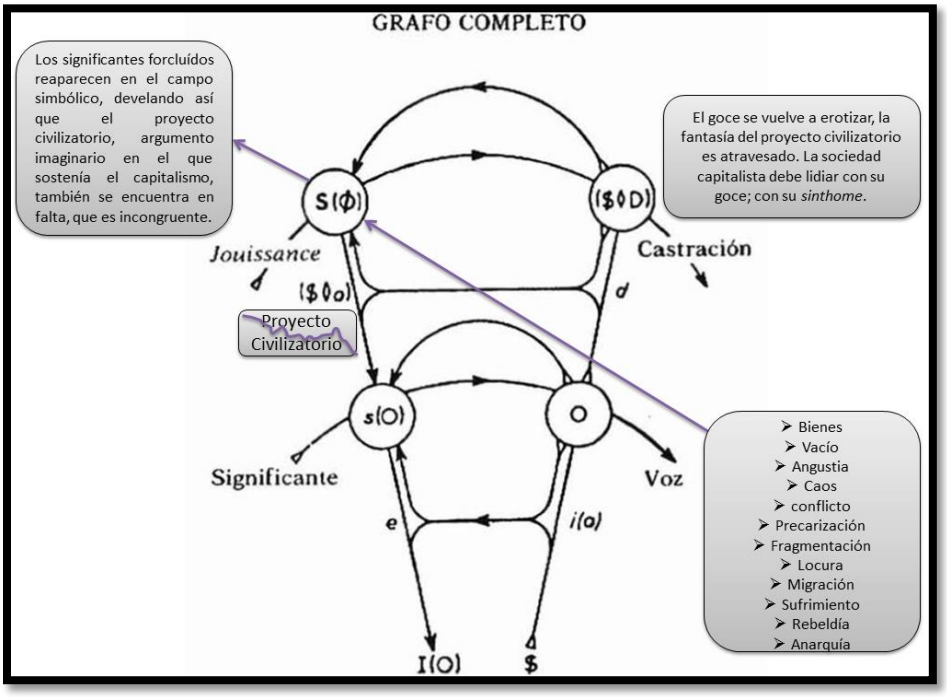


Ilustración 37: Grafo completo, Discurso Capitalista , Fuente: Elaboración propia.

Sin embargo, lo que se nos presenta en el cuarto grafo es la falla constitutiva del Otro, falla que pretendía ser ocultada a través de la construcción de aquella pantalla fantasmática constituida por el proyecto civilizatorio, sin embargo, aquellos significantes y demandas que fueron forcluídas y aisladas en el campo del goce, se vuelven a erotizar, vuelven a aparecer, pero no para ser simbolizadas -el goce es lo único que se resiste a ser simbolizado-, sino para atravesar la fantasía del proyecto civilizatorio. De esta manera el proyecto civilizatorio, argumento imaginario para que el Discurso Capitalista se lleve a cabo, es destruido, mostrando de esta manera las fallas estructurales en él.

De esta manera, se observa que la fantasía del discurso capitalista no es atravesada por el síntoma punk, puesto que, para ello, este último debería constituirse como espacio de goce o forclusión del discurso capitalista. En lugar de ello, se encuentra que ciertos significantes flotantes, presentes en los relatos de los entrevistados, son los que se

estructuran como parte del goce del discurso capitalista, es decir aquella que atraviesa la fantasía del capitalismo no es el punk como tal, sino ciertos significantes flotantes de su discurso.

Conclusiones

Teniendo en cuenta que la presente investigación se interroga sobre las formas simbólicas a través de las cuales el punk se presenta en Ecuador, y que plantea como hipótesis, que el punk en Ecuador logra atravesar la construcción fantasmática del discurso capitalista, se concluye lo siguiente.

Las contraculturas poseen como característica fundamental, la capacidad de histerizar los discursos hegemónicos, es decir, no se presentan como posibles soluciones que atenten contra su integridad o su estructura, ni como contenido ni como forma, sin embargo, poseen la capacidad de paralizar su dominio momentáneamente, debido a la irracionalidad de sus actos.

Esta es la causa por la cual el punk se presenta como una contracultura y como síntoma, pues es preciso entender que a partir de la demanda establecida por el Otro, y al no existir respuesta alguna que sustente aquella violenta exigencia hacia el sujeto, todas aquellas vías que sean intermediadas racionalmente, incluso aquellas más revolucionarias y progresistas en contenido, corren el riesgo de no provocar absolutamente ningún efecto en el discurso capitalista, pues estas primeras operarían bajo las premisas del segundo.

El discurso sin discurso -en el sentido de establecer lazo social- del punk -mismo que posee características similares a las del capitalismo en tanto que no intenta establecer lazo social y opera en tal capacidad que se consuma a sí mismo-, atenta contra la integridad y universalidad del discurso capitalista, develando sus contradicciones internas pero de manera distinta a la plantada previamente.

Si bien la fantasía del capitalismo está estructurada en su totalidad por los contenidos que la promesa civilizatoria ofrece, esta no logra ser atravesada por el punk, puesto que para que ello suceda, el punk debe ubicarse como forclusión en la estructura del deseo del capitalismo. Sin embargo, lo que la investigación arrojó como resultados, fue

complejamente más interesante que lo que se planteó encontrar en un principio, pues si bien partió de la hipótesis de que el discurso de los sujetos punks atenta contra el discurso del capitalismo, específicamente contra su fantasía -misma que funge como sostén del mismo-, se concluye que el punk, planteado como significante amo del discurso no realiza tal afirmación.

Ello se debe primeramente a que en los relatos realizados a los cuatro entrevistados, en ninguno de ellos se logró contabilizar el significante punk como el que mayormente se repitiera, es decir, en ninguno de dichos discursos, el significante punk se presenta como significante Amo -S_1-, lo que a su vez significa la imposibilidad del significante punk para detentar el espacio del Otro en su estructura simbólica.

Sin embargo, ello no quiere decir que los sujetos asumidos como punks, carezcan de relación con el significante punk, pues dicho significante cumple con los requisitos de estar presente, al menos como significante flotante, es decir, presente con una considerable cantidad de repeticiones en los relatos de los entrevistados.

Dicha particularidad encontrada en la investigación, trae a colación un segundo aporte significativo, y este trata de la presencia del significante punk como elemento constitutivo de la construcción fantasmática de todos los entrevistados, pues, si bien se encontró que el significante punk no detenta el lugar del Uno articulador o significante Amo, se logró encontrar que el lugar en el cual el mismo se encontraba presente en los cuatro relatos, era en el espacio de la fantasía.

Si bien la fantasía no es un lugar en el cual se establezcan significantes, sino por el contrario, en el cual se construye relato, la investigación se encuentra con la particularidad de que el significante punk, es a través del cual los demás significantes de la fantasía logran interactuar para de esta manera crear un relato que logre organizar su goce.

Un tercer aporte significativo que presenta la investigación, se encuentra en la constitución de la estructura del deseo que presenta el discurso capitalista, pues si bien el significante que funge como Amo es el significante consumo, este mismo se ubica en un plano ideal, es decir, para que dicho Uno articulador tenga éxito en su proceso de simbolización, este debe forcluír el consumo concreto, y es precisamente aquel otro tipo de

consumo, el que se encuentra presente en las historias de vida de los entrevistados. Para ejemplificar ello se puede señalar que en afán de ese consumo concreto de alimentación, vivienda, comida, y estudios, los padres de los entrevistados #2 y #3 los abandonaron, y migraron hacia España y Chile en búsqueda de su satisfacción.

En base a dicha incapacidad de consumo ideal, ciertas características de los sujetos entrevistados, los posicionan como chivo expiatorio o elementos forcluídos del discurso capitalista, es decir, si bien el significante punk como tal no logra ubicarse en el lugar de la forclusion -característica básica para poder atravesar la fantasía-, lo que sí logra ubicarse en dicho espacio son otros significantes flotantes que presentan los sujetos.

Significantes como locura, migración, rebeldía, anarquía, angustia y caos, son significantes encontrados como comunes en los relatos de los entrevistados, mismos que se ubican en el campo de lo forcluído por el discurso del capitalismo, a lo que se suman otros relatos de los entrevistados en los cuales asumen como forma concreta en la que ellos desean, otro tipo de características que atentan la fantasía que supone el proyecto de civilización capitalista tales como el rechazo al trabajo formal o al consumo virtual.

Es en el aspecto previamente mencionado, en base al cual la investigación presenta la forma en la que los significantes flotantes del discurso punk logran atravesar la fantasía del capitalismo, y descubrir el Otro incongruente que opera en su discurso, más no el punk como tal.

El cuarto y último aporte que arroja la investigación, está centrada en lo que podría ser considerado como una ampliación de las fronteras del capitalismo, una nueva modificación de sus límites, que incluiría a los sujetos considerados como restos de su constitución.

Ello tras demostrar en esta investigación que, si bien el punk en su sentido lato no logra atravesar la fantasía del capitalismo, sí logran hacerlo sus significantes flotantes. Conclusion que nos coloca en la paradoja que ofrece este trabajo, la de demostrar que, en efecto, el punk puede ser un obstáculo para los argumentos imaginarios del capitalismo a través de sus prácticas reales como el rechazo al trabajo formal, la fabricación de sus

insumos, etc., pero a su vez, accede a una forma distinta de consumo a través del consumo ideal que el acceso a las drogas legales o ilegales le ofrecen.

De tal manera, con las conclusiones presentadas en la investigación, se deja sentada una nueva pregunta que podría ser resuelta en una futura investigación ¿Es el punk una nueva modalidad de consumo obsceno del capitalismo, que logra capitalizar las propias *"Joussaince"* de este último, como forma de impedir la travesía de la fantasía capitalista?

Bibliografía

Albizu, P. D. (2003). JUVENTUD, IDENTIDAD Y CULTURA: EL ROCK RADICAL VASCO EN LA DÉCADA DE LOS 80. *EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA*, 213-231.

Bell, M. S. (2015). *Punk Rock Blitzkrieg. Mi vida en los Ramones. Marky Ramone con Rich Herschlag.* Barcelona: Editorial Planeta, S. A.

Bennett, P. G. (2015). Never Mind the Pistols? The Legacy and Authenticity of the Sex Pistols in Portugal. *Popular Music and Society*, 1-22.

Britto, L. (2005). *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad.* La Habana: Argos.

Castillo, F. (2011). *La cultura rock/pop.* Santiago: Universidad Católica Silvia Enríquez.

Cerrone, L. (2016). *El síntoma desde el psicoanálisis.* Montevideo: Facultad de Psicología Universidad de la República.

Cruz, F. (2006). *Educacióm informal: La cultura punk en el tianguis cultural del chopo.* Ciudad de México: Universidad Pedagógica Nacional Ajusco.

Dávila, P y Amezaga, J. (2004). JUVENTUD, IDENDIDAD Y CULTURA: EL ROCK RADICAL VASCO EN LA DÉCADA DE LOS 80. *Ediciones Universidad de Salamanca, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibersitatea*, 213 - 231.

Dezcallar, R. (1984). Contracultura y Tradición Cultural. *Tevista de Estudios Políticos (Nueva Epoca). Num 37. Enero - Febrero*, 209 - 237.

Dimitrova, V. I. (2015). *El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo.* Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. INSTITUT UNIVERSITARI DE CULTURA.

Elias, N. (1988). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas.* México D.F.: Fondo de cultura económica.

Enriquez, T. (28 de 03 de 2019). Hitoria del Punk en Ecuador. (B. Silva, Entrevistador)

Estado., F. G. (2013). *Negación del SIC-10. Dirección de la Comisión de la Verdad y Derechos Humanos.* Quito: FGE.

Evans, D. (1996). *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano. .* Buenos Aires: Paidós.

Fair, H. (2019). El discurso capitalista neoliberal desde una perspectiva Lacaniana. *Desafíos*, 193-235.

Fernández, R. (10 de Octubre de 2018). *Historia de la música.* Obtenido de https://bustena.wordpress.com/historia-de-la-musica-online/

Fleischer, D. (2005). LO NORMAL, LO PATOLOGICO Y EL SÍNTOMA. *XII Jornadas de investigacion y Primer Encuentro de Investigadores en Psicologia del Mercosur.* (págs. 76-78). Buenos Aires: Facultad de Psicologia Universidad de Buenos Aires.

Freud, S. (1970). *El malestar en la cultura.* Madrid: Alianza editorial.

Freud, S. (1976). *Obras Completas XIX (1923-1925). El yo y el ello y otras obras.* Buenos Aires: Amorrortu editores S.A.

Freud, S. (1978). *Obreas completas: Sigmund freud (vol. 16). Conferencia 23: Los caminos de la formación del síntoma.* Buenos Aires: Amorrortu.

Gómez-Ullate, M. G. (2007). La materialización cultural del desencanto y la heterodoxia en Europa y en América Latina. Guadalajara: XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología . Asociación Latinoamericana de Sociología.

Goodfield, E. (Dirección). (2005). *Fresh Fruits For Rotting Eyeballs* [Película].

Good Morning Britain (Dirección). 2017. *Johnny Rotten Defends Donald Trump, Sees Him as a 'Possible Friend'* [Video] YouTube.

Guattari, F y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartograflas del deseo.* Madrid: Tráficantes de sueños.

Guterman, L. Y. (1964). *¿Que es la dialéctica?* Buenos Aires: Editorial Dedalo.

Hassan, S. (1999). De letosas y monstruos de bolsillo. *Revista de psicoanálisis y cultura No.10*, 110-114. Recuperado de http://www.acheronta.org/pdf/acheronta10.pdf

Herrera, J. L. (2009). Filosofía y Contracultura. *Quaderns de filosofia i ciència. No 39*, 73-82.

Hobsbawm, E. (1998). *Historia del siglo XX.* Buenos Aires: CRÍTICA.

Lacan, J. (1972). *Del discurso Psicoanálitico.* Recuperado de: http://elpsicoanalistalector.blogspot.com/2013/03/jacques-lacan-del-discurso.html.

Lacan, J. (2006). *El seminario 17. El reverso del psicoanálisis.* Buenos Aires: Paidós.

Macunovich, D. J. (2000). *Macmillan Encyclopedia of Aging.* New York: Barnard College, Columbia University.

Metzger, R. (16 de 10 de 2011). *THE ORIGINAL OCCUPY WALL STREET: STOP THE CITY, 1984*. Obtenido de https://dangerousminds.net/comments/the_original_occupy_wall_street_stop_the_city_1984

Oey, A. (Dirección). (2006). *No hay más autoridad que tú mismo* [Película].

Otón, M. (2017). *El discurso del Capitalismo en la Teoría de Jaques Lacan.* Montevideo: Facultad de Psicología. Universidad de la República.

Pinto, A. L. (2012). GOCE DEL OTRO: APROXIMACIONES A UNA LECTURA LACANIANA DEL RACISMO . *Revista Pilquen*, 1-12.

Restrepo, A. (2005). Una lectura de lo real a través del punk. *Historia Crítica No. 29*, 9-37.

Ron, J. (1977). *Sobre el concepto de cultura.* Quito: Quito IADAP (Instituto Andino de Artes Populares) Cuadernos Culturales.

Sánchez, M. G. (2017). Descontrolados: Una historia de punk y muerte en Guayaquil. Recordando a uno de los grupos más legendarios de los incios del punk ecuatoriano. *VICE*, 1-5.

Sierra, N. (2015). *El deseo negado. Reflexiones sobre la frustración juvenil.* Quito: Centro de publicaciónes Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Sierra, N. (2018). el episteme moderno y su Límite histórico. *REVISTA DE EPISTEMOLOGÍA Y CIENCIAS HUMANAS. 11º NÚMERO. ABRIL 2019*, 100-129.

Tamayo, E. (2000). De la “Década Perdida” a la “Década de la Exclusión Social”. *América Latina en Movimiento # 316 (ALAI)*, 21-25.

Target Video (Dirección). 2015. *Jello Biafra For Mayor 1979* [Video]. YouTube

Žižek, S. (1994). *!Goza tu síntoma! Jaques Lacan dentro y fuera de Hollywood.* Buenos Aires: Nueva Visión.

Žižek, S. (2003). *El sublime objeto de la ideología.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores, S.A.

Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales.* Buenos Aires: Paidós.