

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **RODRIGO NICOLAS DONOSO SANCHEZ**, C.I. **1721610689** autor del trabajo de graduación intitulado: **"COMO LA ESTETICA DEL MOVIMIENTO CONTRACULTURAL PUNK, ES COOPTADO Y FUNCIONALIZADO POR EL SISTEMA CULTURAL HEGEMONICO"**, previa a la obtención del grado académico de **SOCIOLOGÍA CON MENCION CIENCIAS POLITICAS** en la Facultad de **Ciencias Humanas**:

- 1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.
- 2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 29 de SEPTIEMBRE del 2014



RODRIGO NICOLAS DONOSO SANCHEZ

C.I. 1721610689

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**ESCUELA DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIAS POLÍTICAS**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:**

**SOCIÓLOGO CON MENCIÓN EN CIENCIAS POLITICAS**

**“Cómo la estética del movimiento contracultural punk, es cooptado y funcionalizado por el sistema cultural hegemónico.”**

**RODRIGO NICOLAS DONOSO SANCHEZ**

**DIRECTOR: NATALIA SIERRA**

**QUITO, 2014**



## **INDICE**

Introducción	6
<b>Capítulo I</b>	
<b>Acercamiento al concepto de Tribus Urbana, Contracultura, Industria Cultural y Postmodernidad</b>	
1.1 Las tribus Urbanas y su relación con la cultura	10
1.2 Las subculturas	13
1.3 ¿Qué son las tribus Urbanas?	14
1.4 La contracultura como síntoma del sistema cultural hegemónico	20
1.5 La industria Cultural y la Cultura de masas	22
1.6 La postmodernidad	32
1.6.1 El Arte y la estética postmoderna	34
<b>Capítulo II</b>	
<b>Causas Sociales del Devenir del Punk</b>	
2.1 Aproximación histórica el punk en Inglaterra y Estados Unidos (Causas sociales)	37
2.2 Aproximación histórica al Punk en Latinoamérica (Causas Sociales)	44
2.3 Aproximación histórica al Punk en Ecuador Causas Sociales	48
2.3.1 El inicio del Rock ecuatoriano y del Movimiento Punk	48
2.3.2 El Punk en Ecuador	50
2.3.3 El Punk en Quito	51
<b>Capítulo III</b>	
<b>Descripción analítica: mercantilización de la estética punk</b>	
3.1 El sentido de la estética Punk	54
3.2 Significado de los símbolos punks en Quito	57
3.3 La música Punk	60
3.4 Mercantilización de la estética Punk en Quito	65
3.4.1 La gran industria de masas y la estética punk	66
3.4.2 Los medios de comunicación y su producto el Punk	67
3.4.3 La industria de la música y la marca “punk	71
3.4.4 La industria del cine y el punk	72
3.4.5 La industria de la moda punk	73
<b>Capítulo IV</b>	
<b>Conclusiones</b>	77
<b>Bibliografía</b>	91



## Introducción

El presente tema de investigación trata sobre *Cómo la estética del movimiento contracultural punk, es cooptado y funcionalizado por el sistema cultural hegemónico*. El punk fue un movimiento juvenil que nació a mediados de la década de 1970 y que no solamente produjo una ruptura a nivel musical sino social ya que se lo consideró como un movimiento contracultural. En este sentido se considera que la estética punk fue parte importante de este movimiento para representar simbólicamente su malestar ante el sistema. Por lo que este trabajo se plantea como objetivo general definir las causas del por qué la estética y la música punk, que parece ser un síntoma de inconformidad ante el sistema, es vaciado en el tiempo y se convierte en parte de la gran cultura de masas. De la misma forma como objetivos específicos se propone una aproximación teórica a los conceptos de “contracultura”, “industria cultural” y “postmodernidad”, además de conocer la estética punk, su sentido y el mercado cultural punk. Y, por último, describir las formas en que la estética punk es parte de la industria de masas y lo que esto representa para todos sus involucrados con el fin de determinar las causas por las cuales la estética punk se va convirtiendo a un orden funcional en la ciudad de Quito.

Bajo las consideraciones anteriores la presente disertación tiene como objeto de estudio, parte del movimiento contracultural punk quiteño y su estética. Por esto se plantea como hipótesis que la estética del movimiento contracultural punk en Quito, que históricamente ha representado un malestar de los jóvenes ante el sistema cultural e ideológico (cuestionando así los ideales de progreso instaurados en la época moderna) ha dejado de transgredir el espacio de la cotidianidad, ya que ha sido vaciada y cooptada simbólicamente por el sistema cultural vigente hasta convertirlo en un producto más de consumo masivo.

Este trabajo tiene un orden bajo la base de la teoría social crítica. Además, se desarrolla una lectura del fenómeno contracultural punk bajo la perspectiva de la sociología de la juventud y el fenómeno de las tribus urbanas. De igual forma, los objetivos de la investigación tienen un marco referencial sobre la base teórica marxista y la teoría crítica (Escuela de Frankfurt) para de este modo examinar la estética contracultural punk como un producto más de la industria cultural.

En primera instancia este trabajo retoma las ideas de Britto García y Michael Maffesoli, que fundamentan sus estudios sobre los fenómenos juveniles, que nacieron en torno a la música rock, y de los cuales se destacan dos ideas trascendentales. En un primer sentido, la idea del movimiento contracultural punk como una tribu urbana, es decir una agrupación de jóvenes con un mismo mundo simbólico, intereses y un sentido de pertenencia en común. Y en segundo lugar se plantea al movimiento juvenil punk como una agrupación contracultural, ya que su origen produjo una crítica ante el sistema cultural hegemónico. De la misma forma, bajo la base argumentativa de Frederick Jameson, se realiza una visión crítica a los fenómenos postmodernos para entender su lógica artística y cultural.

Por otra parte, Theodor Adorno, Max Horkheimer y Herbert Marcuse son citados para comprender la crítica a la Industria cultural, puesto que, los estudios sociológicos efectuados por estos consideran que la Industria cultural coopta todos los espacios de la esfera social y hasta los fenómenos que nacen como síntoma de malestar ante el sistema capitalista, como por ejemplo la estética del movimiento Punk, que ha sido adaptada al sistema hasta convertirla en un simple producto de consumo masivo, destruyendo así el espacio que históricamente originó para la crítica social.

Bajo este marco referencial, también se utiliza a investigadores sociales sobre el movimiento Rock-Punk a nivel mundial y latinoamericano como Adrian Garay, Marcus Greil, Andrea Restrepo y Pablo Ayala Román para denotar el origen y reproducción del punk, además de cuáles fueron las causas sociales que produjo que este movimiento juvenil se instaurara en el imaginario de muchos jóvenes.

El método que se utilizó para esta investigación es la Teoría Social Crítica puesto que tiene como objetivo una transformación de la concepción habitual del punk como un tipo de tribu urbana, que posee en su estética y en sus prácticas una actitud transgresora hacia el sistema. Lo que se plantea, mediante un análisis teórico, es como la estética punk ha perdido su efecto transgresor y se ha convertido en parte funcional al sistema desde un punto de vista cultural y social. Es este sentido este trabajo estuvo guiado por técnicas del método etnográfico mediante entrevistas cualitativas de orden personal, que se realizaron a parte de los integrantes de la tribu

urbana del Punk quiteño, con el propósito de conocer de qué forma la estética punk es concebida por diferentes actores inmiscuidos en dicha tribu urbana, además ¿cuál es su representación simbólica? y su opinión acerca de cómo ésta es convertida en una mercancía por el sistema cultural hegemónico.

Esta disertación posee cuatro partes separadas cada una de ellas por capítulos. En el primer capítulo se realizó un acercamiento teórico a conceptos claves para entender el objeto de estudio que es el punk y su estética. Por lo cual en primera instancia se efectuó un acercamiento al concepto de cultura para aproximarse a conceptos como: las tribus urbanas, la subcultura y la contracultura, puesto que es preciso ubicar al fenómeno punk históricamente como un movimiento contracultural. Asimismo se empezó por describir bajo la base del Marxismo lo que es una mercancía y sus componentes, ya que parte angular de esta investigación postula que la estética punk es una mercancía más de consumo masivo. Además se trazó como eje una aproximación a las bases de la teoría crítica para comprender los conceptos de industria cultural, cultura de masas, bienes culturales, etc. Y además se retomaron algunas ideas sobre la postmodernidad con la finalidad de comprender la función de la estética, el estilo y el arte postmoderno, ya que el Punk se desarrolla como movimiento contracultural en dicho periodo histórico.

El segundo capítulo posee un sentido histórico-social por lo cual se analiza las causas sociales que produjeron el devenir del punk. Además, se realiza un breve análisis del Rock como un género musical precursor de la crítica social a nivel mundial y como preámbulo del nacimiento del punk. Asimismo se describe cuales fueron las rupturas que el Punk produjo a nivel social y cultural con respecto al Rock and Roll. De igual forma, se plantea un acercamiento al devenir del Punk latinoamericano, por lo que también se analiza el fenómeno del Rock, como precursor de una libertad de expresión juvenil, y como el Punk, como parte de este género en lo musical, fue permeando las sociedades latinoamericanas en diferentes contextos económicos y sociales. Y por último, mediante las entrevistas realizadas a actores del movimiento punk en Quito, se realiza una aproximación al origen del punk en el Ecuador y Quito, así como también se determina algunas de las causas políticas y sociales de su comienzo y algunas especificidades del movimiento punk en la ciudad de Quito.

Como parte sustancial del trabajo, el tercer capítulo gira en torno a la investigación realizada con parte del movimiento punk quiteño entorno a la estética. Para esto se realiza una descripción analítica de la mercantilización de la estética Punk y se examina las particularidades de estética punk quiteña entendida esta como el vestido, la música, símbolos y lenguaje. Además mediante el acercamiento que se realizó a gente involucrada con el movimiento punk, como músicos y actores en general, se da a conocer información acerca del sentido y representación de su estética. Por lo cual también se describe ¿qué es ser un Punk? y ¿cuáles son las diferencias substanciales entre la marca comercial “punk”, adscrita a un orden cultural, y “el Punk” como parte de una actitud y discurso de vida. Y por último se analiza ¿cuáles son las formas en que la industria cultural coopta la estética punk para convertirla en funcional al sistema?

Como desenlace de la presente investigación, en el capítulo cuatro se desarrollan algunas de las conclusiones de cada capítulo entorno al estudio del movimiento punk como fenómeno “contracultural”. De esta forma se repasa, cuestiones generales entorno a su estética y su relación con la postmodernidad, además cuáles fueron las causas sociales e históricas de su origen como movimiento contracultural a nivel social y artístico desde Londres hasta Quito. Así como también, que ha producido que la estética punk sea convertida en una mercancía más de consumo masivo para la gente involucrada en dicha tribu urbana y la sociedad en general, todo esto desde la prevalencia de los conceptos trabajados por la Escuela Crítica Marxista (Frankfurt).

## Capítulo I

### Acercamiento al concepto de Tribus Urbana, Contracultura, Industria Cultural y Postmodernidad

En este primer capítulo se realizara, en un primer momento un acercamiento teórico al concepto de cultura para posteriormente acercarnos, bajo la base de la sociología de la juventud, a conceptos substanciales que se manejaran a lo largo de ésta disertación como lo son el de: “tribus urbanas”, “subcultura” y “contracultura”, considerando que nuestro objeto de estudio la estética punk recae sobre ellos. Además se analiza teóricamente, y bajo la base de la teoría crítica marxista, los conceptos adheridos a la idea de la industria cultural y cultura de masas; para por último describir bajo la teoría del postmodernismo, la función de la estética y el estilo en las sociedades industriales, considerando que el movimiento punk y su estética recae en este periodo histórico.

#### 1.1 Las Tribus Urbanas y su relación con la cultura

La primera parte de este trabajo tiene como base teórica a *la sociología de la juventud*. Es por eso que para empezar con esta investigación en un primer momento se propone un acercamiento teórico al concepto de tribu Urbana, considerando que el objeto de estudio de la investigación, el movimiento punk en Quito, yace dentro de este grupo. En este sentido se ubica a las Tribus Urbanas como una parte de un amplio espectro que se denomina *Subcultura* y es por eso que antes se tendrá un breve análisis al concepto de *cultura* y *subcultura* para complementar el estudio de este fenómeno.

Desde la aparición del ser humano hasta la época moderna todo grupo social ha tenido un largo proceso de adaptación a su medio ambiente y un camino incesante por establecer relaciones con su entorno y los individuos que lo constituyen. Cuando se analiza la historia de los pueblos se puede observar los esfuerzos que los individuos agrupados han ido construyendo para su supervivencia. El hombre tras separarse de la naturaleza fue perfeccionando un sistema que permite su adaptabilidad y transformación para perdurar, es por eso que en un primer momento

se entiende a la cultura como “*la mediación que el hombre crea para cubrir con símbolos la distancia que lo separa de la naturaleza*”<sup>1</sup>.

En este sentido todo ser humano, con sus relaciones y su entorno específico, actúa en interacción con los demás y se comprende asimismo no solamente por su condición de ser humano, sino también por su cultura entendida ésta de una forma más amplia como:

*una memoria colectiva que contiene los datos esenciales relativos a la propia estructura del grupo social, al ambiente donde está establecido, y a las pautas de conducta necesarias para regir las relaciones entre los integrantes del grupo, y entre éste el ambiente. La cultura se sustenta en las diversas memorias individuales de los integrantes del cuerpo social, y en las redes simbólicas a través de las cuales se comunican, dicho modelo no es homogéneo, como tampoco lo es la sociedad*<sup>2</sup>.

Cada sociedad entonces está establecida por una gran red que se denomina cultura y que actúa de acuerdo a las especificidades propias de los individuos que la integran como por ejemplo sus costumbres, tradiciones, territorio, etc. Parte esencial de lo que se denomina cultura es la información que yace en ésta, en forma de conocimientos propios y que es donde reside su riqueza. Patrimonio que a su vez va integrando conocimientos e información por medio de los individuos que la integran a su diario vivir.

Sobre la base de las consideraciones anteriores se aclara que una cultura yace sobre una base sedimentada que es su historia como pueblo, aunque la modernidad y la constitución del individuo como tal ha permitido que se reconozca que los individuos que la integran, si bien poseen una historia similar, no son homogéneos y no poseen los mismos intereses en cuanto a su entorno y sus relaciones con lo demás. De ahí que aunque una sociedad posea una misma *identidad*<sup>3</sup> por su origen como pueblo, en ese mismo territorio los individuos ostenten distintas

---

<sup>1</sup> Britto García Luis; *El Imperio Contracultural: del Rock a la Postmodernidad*, Caracas Editorial Nueva Sociedad, pág. 7

<sup>2</sup> *Ibíd.*, pag. 3

<sup>3</sup> En este sentido se entenderá la identidad desde la descripción de **Charles Taylor**: *La identidad, entonces, es resultado de interacciones negociadas en las cuales se pone en juego el reconocimiento*. En este sentido la identidad

costumbres y tradiciones que determinan no solo su mundo social sino también su mundo simbólico.

Para entender más lo que es la cultura se procede a retomar algunas ideas del sociólogo venezolano Britto García en su texto sobre *el imperio contracultural*. De esta forma Britto García distingue tres características dentro de lo que designa como cultura. La primera es la característica evolutiva, es decir, transformar la realidad con la incorporación y creación de nuevos conocimientos lo cual permite una interacción constante de lo que se asume como propio así como de lo adquirido.

Existen otras dos características, según Britto García, dentro del fenómeno de la cultura estas son: la *revolución* en una cultura y la *decadencia* de una cultura. Así una cultura entra en revolución cuando *sus símbolos e instituciones son destruidos para poder sobrevivir como un cuerpo social ante el nuevo desafío*<sup>4</sup>. Y también se asegura que cuando una sociedad ve imposibilitada la evolución, y con esto la incorporación de nueva información y niega el carácter heterogéneo de los individuos que la conforman, se llega a lo que Britto García denomina *decadencia*<sup>5</sup>.

Es evidente entonces, que para Britto García, una cultura que perdura en el tiempo es la que en primera instancia recrea constantemente su mundo simbólico propio aunque posibilita cambios en éste para su prevalencia, además descarta el carácter homogéneo de los individuos que la constituyen y permite la incorporación de nuevos modelos de relacionamiento donde los individuos puedan sentirse parte del grupo social aun así posean diferentes, ideologías, gustos, intereses, etc.

Siguiendo con el concepto de cultura, Britto García, afirma que en el momento actual en el que las sociedades se encuentran es el de una *decadencia* cultural, es decir, las sociedades se han visto sometidas (producto del sistema socioeconómico actual así como fenómenos propios a éste

---

tiene tres momentos constituyentes: nuestros propios reconocimiento, la existencia de “otro” y la visión de ese otro hacia nosotros. Taylor, Charles *El multiculturalismo y la “política del reconocimiento”*, México FCE 1993

<sup>4</sup> Britto García, Luis...Op. Cit; Pag. 4.

<sup>5</sup> Britto García, Luis...Op. Cit; Pag. 4.

como la globalización y otras herramientas como son los medios de comunicación masiva) a un único paradigma que es el presente *sistema hegemónico cultural*.<sup>6</sup>

Hecha la observación anterior se plantea, según Britto García, que el estado actual de la sociedad capitalista ha ejercido un control cultural hegemónico con la incorporación de nuevos modelos culturales-estéticos, comunicacionales, de consumo, etc. Lo cual ha producido que los pueblos o las sociedades no piensen en incorporar nueva información, que podría enriquecer a un conglomerado, sino que nieguen o destruyan parte de sus *relatos e imaginarios sociales*<sup>7</sup> que los constituían como grupos. En este sentido es evidente que el objetivo del vigente sistema hegemónico cultural es la homogenización de todas las sociedades.

Por último cabe agregar que el producto de este sistema hegemónico cultural ha ejercido el fenómeno que Britto Gracia denomina *marginación*<sup>8</sup>. En este sentido los individuos al no verse actuando o reproduciendo las formas de relacionarse, pensar, actuar etc. del sistema hegemónico cultural, se produce en ellos, así como su entorno, un sentido de no pertinencia al grupo y crea una separación no solamente entre grupos con diferentes especificidades culturales sino que acentúa la separación de la esfera social en clases sociales.

## 1.1 Las subculturas

Bajo este contexto expuesto anteriormente, se sitúa nuestro primer objeto de análisis que son las tribus urbanas como parte de las sociedades postmodernas y el desarrollo de las subculturas. Como característica general se plantea que las subculturas en general crecen bajo el reconocimiento o asimilación de los diferentes intereses que los individuos y grupos poseen en una misma sociedad a diferencia del principal objetivo o ideal del sistema hegemónico cultural,

---

<sup>6</sup> Concepto realizado por el Filósofo Antonio Gramsci para establecer como *las normas* que provienen desde la clase social dominante, y que establecen un sentido de valides y universalidad de sus intereses, son asumidas por la cultura

<sup>7</sup> Concepto tratado por el sociólogo Charles Taylor en su libro “los imaginarios sociales modernos. Donde sostiene que un imaginario social es la forma en que la gente percibe su existencia social, cómo convive con los demás, las expectativas que definen lo que se considera normal, y las nociones imágenes normativas, profundas e implícitas que subyacen a esas expectativas.

<sup>8</sup> Britto García, Luis...Op. Cit; Pag. 5.

ligado a la idea de progreso. De ahí porque en su imaginario, las subculturas, se conciben distintos y apartados de la gran masa social, aunque en la actualidad estas otras formas de relacionarse o de agruparse procedan, como se irá viendo a lo largo de la investigación, como parte del mismo sistema hegemónico cultural que ha ido captando ciertos espacios de estos grupos a la sociedad, mediante el consumo. Como por ejemplo la estética del movimiento contracultural *Punk*.

Las subculturas al formar parte de la sociedad de masas y al ser éstas de carácter heterogéneo, posibilitan que emerjan de una misma cultura grupos con intereses más específicos o diferentes como lo son las subculturas que nacen o nacieron de las expresiones musicales postmodernas a partir de los años 60s y 70s.

Bajo este contexto Britto García afirma *que la cultura se transforma mediante la progresiva generación de subculturas, que constituyen intentos de registrar un cambio del ambiente o una nueva diferenciación del organismo social*<sup>9</sup>. En tal sentido se reconoce que las subculturas son expresiones en su gran mayoría de inconformidad con el sistema hegemónico actual, ya que originan otros parámetros de relacionamiento entre los individuos, así como también, se plantea otros parámetros ligados a intereses musicales, estéticos y hasta nuevas concepciones ideológicas.

De esta forma se puede decir que las subculturas *son instrumentos de adaptación y de supervivencia de la cultura de la sociedad. Constituyen el mecanismo natural de modificación de ésta, y el reservorio de soluciones para adaptarse a los cambios del entorno y del propio organismo social*<sup>10</sup>.

## **1.2 ¿Qué son las tribus urbanas?**

Para explicar y entender lo que se designa como tribu urbana es importante remarcar su contexto histórico desde las sociedades modernas hasta la post-modernidad, para lo cual se hace

---

<sup>9</sup> Britto García, Luis...Op. Cit; Pag 2

<sup>10</sup> Britto García, Luis...Op. Cit; Pag 4

referencia a las ideas de Michel Maffesoli<sup>11</sup> que en este sentido entiende el nacimiento de las tribus urbanas de esta forma:

*Desde el crepúsculo del siglo XX hasta los albores del siglo XXI, la metáfora del tribalismo tiende cada vez más a acrecentar su estado latente y evidente en todas las sociedades contemporáneas. Las sociedades hispanas repartidas en un vasto mapa cultural, no sólo han encontrado en el tribalismo la metáfora de su contemporaneidad, sino que se han podido describir <<[...]El tribalismo que vagabundea desde tiempos inmemoriales en los flujos grupales vuelve a emerger legítimamente en nuestros tiempos confrontándose, complementándose, anteponiéndose con mayor fuerza frente al ideal fundamental que estructuró a las sociedades modernas, es decir, el ideal de progreso<sup>12</sup>.*

Vale la pena resaltar que para Maffesoli la idea de tribu (o tribalismo) es una idea que apunta a un volver de un individuo *arcaico*, es decir, se piensa que los individuos así como en la vida primitiva se agrupaban para defenderse del entorno para sobrevivir, en el mundo moderno de igual forma los individuos se agrupan para establecer su propio sentido de pertenencia, identidad, relato, etc. que les permita subsistir con sus diferencias específicas dentro de la sociedad.

De esta manera en un primer momento, Maffesoli, trata a las tribus urbanas como grupos o colectivos que se agrupan por un mismo interés. Cabe agregar que los individuos que se agrupan en un colectivo específico producen dos instancias dentro de la esfera social: una negación y una afirmación; en tal sentido producen un efecto de alteridad, es decir, que exista un “otro” con diferentes modos de actuar y pensar, con lo cual los individuos se reconocen en la forma más simple entre “*lo que son*” y “*lo que no son*”.

Bajo este contexto Maffesoli afirma que las tribus urbanas simbolizan el reagrupamiento de los miembros de una comunidad específica con el fin de luchar contra la adversidad que los rodea, bajo estas consideraciones, una tribu urbana al entenderse como un fenómeno *urbano* es un fenómeno postmoderno y estrechamente ligado con el crecimiento de las ciudades y el

---

<sup>11</sup> Sociólogo especializado en el estudio del Tribalismo o Tribus Urbanas, escritor del texto *El tiempo de las tribus*

<sup>12</sup> Maffesoli Michel. *El tiempo de las tribus*. Barcelona, Editorial Icaria, 1990 ; pag 5

urbanismo (desarrollado desde de la décadas de los 50s y 60s) en este sentido vale la pena aclarar, que es el fenómeno de la *ciudad* con su desarrollo y sus división centro y periferia, es la que causa en un primer momento que los jóvenes busquen a personas de sus mismas condiciones socioeconómicas y con similares intereses políticos, musicales, sexuales, religiosos, etc. para formar una comunidad.

Este esfuerzo por agruparse posee, para Maffesoli, un objetivo en común que es el identificarse como un conglomerado con patrones de comportamientos, gustos musicales, estéticos, posturas políticas o ideológicas que marquen una posibilidad de cohesión (y que denoten una diferencia entre los demás grupos para así lograr primero un reconocimiento individual y social de sus intereses).

Una vez establecido algunas características que permiten un acercamiento a lo que es una tribu urbana, es necesario enfatizar dos conceptos importantes que nutren al tema y que van de la mano con nuestro objeto de estudio, como lo son el concepto de juventud y de identidad, de igual forma bajo el sustento teórico de la *sociología de la juventud* se procede a definir que es juventud.

En este sentido se retoman las ideas de *Dina Krauskopf*<sup>13</sup> en torno a *la juventud* o el *ser joven* puesto que es en esta etapa de la vida, no tan solamente biológica sino de internalización social, donde se encuentra el sentido a una tribu urbana.

De esta forma, según Krauskopf, el ser joven o la juventud en su más mínimo entender es lo distinto o diferente del mundo adulto. Una de las características principales de la juventud es el tiempo del ocio, que en el mundo adulto es muy limitado, y el cual a su vez permite que *los jóvenes* produzcan y consoliden sus relaciones como grupo. La juventud y los jóvenes al no poseer “responsabilidades” como por ejemplo el factor económico (y la necesidad u obligación de un empleo) para su subsistencia, establecen como prioridad las relaciones entre ellos posibilitando y produciendo un nivel mayor de solidaridad y compromiso con sus pares.

---

<sup>13</sup> Psicóloga y Socióloga que fundamenta sus estudios en torno a los jóvenes

Cuando se habla de tribus urbanas ese debe de entender su relación estrecha al mundo de la juventud por eso es importante poner hincapié en lo que es *ser joven*, de esta forma en esta investigación se trata a la juventud no solo como una etapa de la vida próxima al mundo adulto, sino como una etapa con su propia estructura psicológica, cultural, social, política y sexual.

En este sentido se entiende que:

*“Uno de los rasgos más característicos de la Juventud es justamente, su constante tendencia al redescubrimiento de su forma de ser, existir, pensar y relacionarse con los demás. Ser joven es enfrentarse al redescubrimiento del cuerpo, de la sexualidad, de sus potencialidades e insuficiencias. Es uno de los momentos más propicios para experimentar y buscar ser creativos, a riesgo de enfrentar los marcos convencionales o caer en la simulación de atributos y capacidades”<sup>14</sup>.*

Lo jóvenes, para Krauskopf, poseen su propia visión del mundo, de esta forma, “ser joven” es apartarse del mundo o la mirada conservadora de lo que es el mundo *adulto* caracterizado por la integración absoluta a todo un aparataje institucional. La juventud y la adultez son etapas, más que biológicas, de orden cultural y social. Muchas veces, la juventud arraigada a un sistema cultural hegemónico, es identificada solo como una etapa de rebeldía, irresponsabilidad o de no adaptación al mundo institucional establecido por los adultos.

Sobre la base de las consideraciones anteriores la juventud no puede ser entendida sin pensar en el sometimiento del mundo institucional desde la esfera más privada como lo es la familia hasta la esfera pública como lo es el sistema educativo. Es bajo este contexto donde para Krauskopf la juventud se desarrolla, así como también en la idea de un constante juego entre adaptarse o no a las instituciones y hasta porque no en cambiarlas, considerando que la juventud es uno de los momentos más grandes de *creatividad y descubrimiento* que posee cada individuo a lo largo de su vida, ya que en esta etapa, es donde más se experimenta con el mundo biológico y social que los rodea.

---

<sup>14</sup> Krauskopf, Dina: “Las consecuencias de riesgo en la fase juvenil”. México-Quebec. Nuevas miradas sobre los jóvenes. No. 13. Instituto Mexicano de la Juventud, Secretaría de Educación Pública, 2003. Pág.113.

En este caso el sistema cultural hegemónico actual, según Krauskopf, y sus herramientas como la comunicación han establecido o socializado la imagen de la juventud muy unida a lo que son las drogas, pandillas, problemas psicológicos o emocionales, etc. Es por este motivo que la juventud posee un carácter negativo para las distintas sociedades desde las miradas de la religión o el estado, los jóvenes son individuos muy peligrosos por su constante intento de transgredir al status quo ejemplo de esto es la contracultura como el punk.

Otro tema propio a las tribus urbanas es el carácter de la identidad juvenil en este sentido se observa que existen, dentro de las características sociales y culturales de esta edad, ciertos rasgos distintivos que posibilitan su reconocimiento. De esta forma se distinguen cuatro rasgos propios de las identidades juveniles como lo son: *la estética, la música, el lenguaje y el sentido de pertenencia a un territorio*<sup>15</sup>

En este sentido se trae a consideración las ideas de Adrian Garay, investigador social sobre las tribus Urbanas, y que se expresa así, en torno a la identidad juvenil:

*La estética forma parte de la conformación de las identidades juveniles, es uno de los elementos más importantes mediante el cual los jóvenes descubren y expresan su propia identidad. Pone de manifiesto su independencia respecto a los padres y a la sociedad adulta inmediata. A través de la “facha” los jóvenes se reapropian de sus propios cuerpos y manifiestan un control sobre sí mismos, informa sobre la identidad de los jóvenes que componen el grupo. A su vez, marca divisiones internas, de manera que el vestido permite no sólo identificación de lo que une, sino también de lo que separa*<sup>16</sup>.

Otro de los factores propios que determinan la construcción de identidad juvenil, Según Adrian Garay, es la música de este modo esta forma de expresión no solo determina un interés sujeto a un gusto, sino que promueve comportamientos, ideales, etc. Además la música es un constante

---

<sup>15</sup> Garay Adrian: *El rock como conformador de identidades juveniles* Revistas Nómadas (Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Col), núm. 4, marzo, Bogotá, Colombia 1996 pag 3

<sup>16</sup> Ibid pag .4

motor creativo y de referencia para identificarse como joven. El aparato comunicacional y el mercado en torno a la música es un determinante en la construcción identitaria de los jóvenes sobre todo en el mundo urbano, ya que parte de esa construcción está ligada a los gustos musicales de los jóvenes y a los distintos ideales que algunos géneros promueven como parte de un estilo de vida.

Otro de los distintivos de la identidad de un joven, para Garay, es el lenguaje, de esta forma se considera que dentro del grupo de las agrupaciones juveniles este aspecto es diferente en dos sentidos: uno que está determinado por la edad y la construcción de un mundo simbólico propio, lo cual se distancia del mundo adulto, y el otro ligado a la clase socio-económica a la cual se pertenece. Bajo este contexto se entiende que:

*Cada grupo tiene su propia jerga, un vocabulario especial que es comprensible para cada uno de sus miembros. A través de la jerga los jóvenes pueden ahorrarse explicaciones, sirve para precisar experiencias juveniles que en el vocabulario adulto no existen, pero sobre todo sirve para reforzar y mantener la identidad del grupo respecto a otros.*<sup>17</sup>

Y por último se analiza el sentido de pertenencia a un territorio determinado. De esta forma, Garay determina que el territorio es el espacio físico y simbólico donde se da paso a la producción y reproducción de las relaciones entre los individuos, en su caso físico las ciudades que están divididas por lo que son sectores o barrios y en su aspecto simbólico por la representación que los lugares poseen para los individuos. En este sentido se piensa que:

*Los territorios son vividos como lugares de interacción social y su función es garantizar la continuidad y reproducción del mismo grupo. La territorialidad, real o simbólica, es el proceso a través del cual las limitaciones ambientales son usadas para significar fronteras de grupo a las que se les enviste de un valor cultural específico*<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Garay, Adrian...Op. Cit., pag .5

<sup>18</sup> Garay, Adrian...Op. Cit; Pag.6

De esta forma, las tribus urbanas producto netamente de la juventud y su identidad, son espacios donde los jóvenes se encuentran interactuando e internalizando el mundo social. Una de las características propias de los jóvenes en estos grupos, y como lo plantea Maffesoli, es su gran factor emotivo ante los demás individuos cercanos a ellos. Por eso que *la solidaridad* a todo nivel es una constante entre los jóvenes adeptos a las distintas tribus o subculturas. Ya que *frente a la anemia existencial suscitada por un social demasiado racionalizado, las tribus urbanas destacan la urgencia de una socialidad empática: compartir emociones, compartir afectos.*<sup>19</sup>

#### **1.4 La contracultura como síntoma del sistema cultural hegemónico**

Este acercamiento teórico, en torno a las tribus urbanas, tiene por objetivo ubicar a nuestro objeto de estudio “El Punk”, en un inicio como un movimiento contracultural. De esta forma y como ya se ha mencionado, la cultura posibilita la diferencia entre los distintos individuos de un mismo conglomerado social, aunque por dinámica propia del sistema socio económico actual, en el capitalismo, se ha producido un sistema cultural hegemónico estrechamente ligado al consumo y al ideal de progreso que entra en disputa con los distintos grupos que conservan otros intereses o valores.

En este sentido, dentro de las ciudades modernas se encuentra un sinnúmero de tribus urbanas o subculturas habitando tanto el espacio físico y simbólico que estas poseen, aunque de diferentes formas. Los individuos que no son adeptos a los intereses del sistema hegemónico actual, negando su sentido de universalidad, se han visto en la necesidad de producir y recrear mundos o espacios diferentes. Esto ha producido un fenómeno al que se denomina movimiento contracultural y que parte de la idea de que cuando una *subcultura contradice abiertamente a la cultura dominante: desde entonces se convierte en contracultura*<sup>20</sup>.

En la actualidad el sistema cultural de las distintas sociedades y la relación con sus subculturas están, en palabras de Britto García, en un estado que permite que las distintas culturas

---

<sup>19</sup>Maffesoli, Michel...Op. Cit; Pag 20

<sup>20</sup> Britto Gracia, Luis...Op Cit; Pag 2

evolucioneen incorporando nueva información y conocimiento. De ahí se entiende que *la generación de subculturas y contraculturas es el proceso mediante el cual una cultura evoluciona y se adapta.*<sup>21</sup>. Aunque de igual forma la negación de otros grupos con otros intereses diferentes por parte del sistema hegemónico, y por su misma lógica totalitaria, produce que ciertas sociedades que no reconocen la diversidad de intereses y de concepciones con respecto al mundo social entren en disputa y se los considere como contrarios al orden o al estatus quo establecido.

Bajo lo expuesto anteriormente se repasa que al encontrar conflictos tanto la cultura hegemónica con los individuos que pertenecen a otras expresiones culturales se produce *una batalla entre modelos, una guerra entre concepciones del mundo, que no es más que la expresión de la discordia entre grupos que ya no se encuentran integrados ni protegidos dentro del conjunto del cuerpo social.*<sup>22</sup>

Un ejemplo de esto fue el Punk que como subcultura, posteriormente asumido como un movimiento contracultural, como se verá más adelante en el segundo capítulo, vio la necesidad de reproducir de forma diferente su mundo físico y simbólico, desde lo más mínimo como lo son sus patrones estéticos, propio de su forma de concebir el mundo, hasta posturas políticas como el anarquismo o el comunismo.

A una contracultura se la debe entender como una negación del sistema cultural hegemónico ya que entre sus principales esfuerzos u objetivos, como grupo, se encuentra primero: en no ser absorbidos o cooptados ideológica o simbólicamente por el sistema. Y en segundo plano sobrevivir a los esfuerzos de homogenización de las sociedades modernas alrededor de los ideales del sistema cultural capitalista.

El estar por fuera del sistema, es decir, estar incorporado a la lógica de un movimiento contracultural, como ya se mencionó bajo lo expuesto por Britto García, denota un fondo que es la marginación. Una contracultura es uno de los más claros fenómenos de cómo la marginación o

---

<sup>21</sup> Britto García, Luis...Op Cit; pag 2

<sup>22</sup> Britto García. Luis...Op Cit; pag 4

*el ser marginal* dentro del sistema hegemónico capitalista, funciona y dinamiza al propio sistema. En este sentido se aclara que:

*Tal ruptura produce efectos tanto en los integrantes de la cultura marginadora como en los de la contracultura marginada. Los marginadores, al negar la diversidad de su entorno cultural, se encierran en un mundo progresivamente empobrecido. Tal proceso, alternativa y contradictoriamente, niega la diferencia, a la vez que la enfatiza<< [...] Los marginados, están obligados a prestar adhesión y obediencia a la cultura que los margina: sometidos a la valoración contrastante que resulta de regirse a la vez por los cánones de ésta y por los criterios propios<sup>23</sup>.*

Vale la pena recalcar que, para Britto García, subcultura y contracultura no poseen el mismo significado. De esta forma una subcultura es parte de una cultura en tanto que es asimilada tanto por sus miembros como por los que no son miembros; primero como parte del imaginario social, es decir, están de una u otra forma adaptadas a la dinámica de la ciudad y en segundo lugar han sido visibilizados o agrupados al orden estatal. De esta forma una contracultura a diferencia de una subcultura esta desligada a los parámetros y discursos del sistema hegemónico cultural, y por lo tanto no es reconocida socialmente ni económicamente, es decir, esta por fuera de la dinámica de un excesivo consumo.

De esta forma se plantea en este trabajo, y como se verá en los siguientes capítulos, como una parte importante de la contracultura “punk”, su estética, fue convertida en palabras de Britto García, en una subcultura del consumo así también como por ejemplo lo fue el Rock and Roll o conocido masivamente como pop en los años 60s. Ya que el “*pop no fue otra cosa que la masiva apropiación de una simbología de desviantes por una cultura de aparato: la conversión de una contracultura en subcultura de consumo.*”<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Britto García, Luis...Op Cit; pag 6

<sup>24</sup> Britto García, Luis...Op Cit; pag 17

## 1. 5 La Industria Cultural y la Cultura de Masas

Continuando con la investigación el segundo importante contenido del presente capítulo tiene por objetivo un acercamiento teórico, sustentado en la línea marxista de la teoría crítica, al concepto de industria cultural. En este sentido se ubica al objeto de estudio, la estética del movimiento Punk, como parte de la industria cultural precisamente al ser identificado como fenómeno contracultural y adaptado a lo que se denomina cultura de masas. Por lo cual se procede según *Theodor Adorno* y *Max Horkheimer*<sup>25</sup> y su texto la “*Dialéctica de ilustración*” a la comprensión de estos conceptos.

De esta forma la industria cultural, según Adorno y Horkheimer, es en un primer sentido la que posibilita que la cultura se convierta en una mercancía más de consumo. Esta industria de carácter empresarial posibilita que todas las personas puedan acceder a ésta como se accede a cualquier empresa de servicios para consumir sus productos, y en este sentido todo lo que tenga el membrete de “cultura” es un producto adaptable a cualquier nicho de mercado.

Para entender de forma más clara como la cultura se convierte en una mercancía es necesario definir conceptualmente, desde la base teórica del marxismo, lo que entendemos por mercancía, así como también sus dos partes que la constituyen el *valor de cambio* y el *valor de uso*.

En este sentido se debe entender que la mercancía según Marx es donde se funda el sistema capitalista, ya que ésta, o bien mediante su producción o su intercambio es la piedra angular del sistema que permite la acumulación. Es así que Marx piensa que *"la riqueza de las sociedades en que impera el régimen capitalista de producción se nos aparece como un inmenso arsenal de mercancías."*<sup>26</sup>

Bajo lo expuesto la mercancía según Marx es, *un objeto externo, una cosa apta para satisfacer necesidades humanas, de cualquier clase que ellas sean*<sup>27</sup>. De esta forma, mercancía es un objeto cuya primera cualidad es la de satisfacer necesidades, es decir, posee una utilidad por lo

---

<sup>25</sup> Filósofos Marxistas pertenecientes a la escuela de Frankfurt

<sup>26</sup> Marx, K. El Capital. Crítica de la Economía Política. México: FCE, 1966. Tomo I, pag 3

<sup>27</sup> *Ibid.* pag 3

cual para Marx ésta posee un *valor de uso*. Así también por la capacidad de adquirirla posee un *valor de cambio*, ya que las mercancías además permiten mediante el intercambio de éstas adquirir otros objetos. En definitiva se podría resumir a la mercancía como la unidad entre valor de uso y valor de cambio.

Como se ha mencionado anteriormente para precisar que es una mercancía es necesario precisar que es valor de uso, en este sentido Marx afirma que:

*“La utilidad de un objeto lo convierte en valor de uso. Pero esta utilidad de los objetos no flota en el aire. Es algo que está condicionado por las cualidades materiales de la mercancía y que no puede existir sin ellas. Lo que constituye un valor de uso o un bien es, por tanto, la materialidad de la mercancía misma << [...] y este carácter de la mercancía no depende de que la apropiación de sus cualidades útiles cuesten al hombre poco o mucho trabajo. Los valores de uso forman el contenido material de la riqueza, cualquiera que sea la forma social de ésta.”*<sup>28</sup>

De igual forma para Marx el valor de cambio posee una primera cualidad, *“A primera vista el valor de cambio aparece como la relación cuantitativa, la proporción en que se cambia los valores de uso de una clase por valores de uso de otra, relación que se varía constantemente con los lugares y los tiempos”*<sup>29</sup>

Además, sobre el valor de cambio, Marx hace una aclaración, postula que para que una mercancía obtenga valor se debe tomar en consideración el tiempo socialmente necesario de trabajo, es decir, cuánto tiempo le toma tanto al que elabora los insumos para obtener una mercancía así como el que la produce, para realizar dicho trabajo.

Una vez aclarado el tema de la mercancía y sus componentes se retoma la idea acerca de la industria cultural. De esta forma además de convertir a la cultura en una mercancía estándar, es decir de consumo masivo, una segunda característica de la industria cultural es que su

---

<sup>28</sup> Ibíd. pag 4

<sup>29</sup> Ibíd. pag 5

reproducción, según Adorno y Horkheimer, se da en la base misma de lo que denominan *cultura de masas* la cual es entendida de esta forma:

<< [...] la cultura de masas respecto al estadio liberal tardío consiste justamente en la exclusión de lo nuevo. La máquina rueda sobre el mismo lugar. Mientras, por una parte, determina ya el consumo, descarta, por otra, lo que no ha sido experimentado como un riesgo<< [...] Por eso precisamente se habla siempre de idea, innovación y sorpresa, de aquello que sea archiconocido y a la vez no haya existido nunca. Nada debe quedar como estaba, todo debe transcurrir incesantemente, estar en movimiento. Pues sólo el triunfo universal del ritmo de producción y reproducción mecánica garantiza que nada cambie, que no surja nada sorprendente.<sup>30</sup>

Para Adorno y Horkheimer existen tres aspectos importantes dentro de la cultura de masas, en este sentido, se apunta en un primer momento, y como ya se mencionó, a que la cultura pueda ser objeto de comercialización, en un segundo momento a una sociedad volcada al excesivo consumo y por último a una herramienta para llegar a sus consumidores, que en este caso son, los medios de comunicación masiva y su producto la publicidad.

Bajo lo expuesto anteriormente, Adorno y Horkheimer describen que, una vez asumida por la sociedad la idea de que la cultura es un bien consumible, y el mercado al establecer la idea que todo “es” o “está” intrínsecamente ligado al fenómeno de la cultura, es necesario tanto para el mercado como para una sociedad, determinada por una lógica capitalista, que exista una industria que se haga cargo de satisfacer las necesidades que las personas requieren entorno a la cultura.

Esta industria es la que se denomina, Según Adorno y Horkheimer, industria cultural y que atraviesa toda cultura y todo *bien cultural*<sup>31</sup> y la cual tiene como objetivo general el implantar

---

<sup>30</sup> Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Fragmentos filosóficos. Madrid. Trotta. 1998, 2003, pag 179

<sup>31</sup> Para Adorno y Horkheimer un bien cultural es todo objeto e información que una cultura produce y reproduce constantemente cuya cualidad principal es que su valor de uso es remplazado por su valor de cambio y en este

nichos de mercados ante todo lo existente, es decir, desde el más mínimo gusto culinario o estético hasta creencias religiosas o ideológicas, ya que para la industria de masas, todo posee o tiene un potencial comercial. Esta lógica económica posee una herramienta de difusión que son los medios de comunicación masiva, cuyo objetivo, según Adorno y Horkheimer es imponer artificialmente lo que es necesario consumir.

De esta forma, la cultura mediante la publicidad adquiere, como lo destaca *Herbert Marcuse*<sup>32</sup>, la figura de mercancía, ya que *si las comunicaciones de masas reúnen armoniosamente y a menudo inadvertidamente el arte, la política, la religión y la filosofía con los anuncios comerciales, al hacerlo conducen estos aspectos de la cultura a su común denominador: la forma de mercancía.*<sup>33</sup>

Una vez que la totalidad de la cultura tiene un carácter de mercancía, Adorno y Horkheimer plantean que, la industria cultural trata de satisfacer a sus consumidores produciendo un sinnúmero de objetos que son impuestos como “necesarios” o “indispensables”. En este sentido la industria cultural atenta contra la individualidad, ya que no existen decisiones individuales libres de consumo, por lo que los individuos están sujetos a una industria que decide y que esta sobre los consumidores.

Bajo este contexto y según los ideales de libertad (propia de los ideales liberales y que fueron traspasados a la lógica del sistema económico) el individuo así como es libre para proceder en cualquier campo como lo que crea conveniente, también es libre de consumir. Pero así como en el campo de lo político y lo social la libertad de elección es artificial, ya que los individuos nacen con parámetros ya impuestos no solo por la moral o la cultura, sino también por el sistema económico, así mismo ocurre en la industria del consumo.

De este modo Adorno y Horkheimer afirman que:

---

sentido su utilidad es desplazado por la idea de que *todo tiene valor sólo en la medida en que se puede intercambiar, no por el hecho de ser en sí algo.*

<sup>32</sup> Filósofo perteneciente a la escuela marxista de Frankfurt

<sup>33</sup> Marcuse Herbert; *El Hombre Unidimensional*”, Barcelona: Editora Seix barral, 1968, pag 3

*“En la industria cultural el individuo es ilusorio no sólo por la igualación de sus técnicas de producción. El individuo es tolerado sólo en cuanto su identidad sin reservas con lo universal se halla fuera de toda duda<< [...] Lo individual se reduce a la capacidad de lo universal para marcar lo accidental con un sello tan indeleble como para convertirlo sin más en identificable como lo que es. Justamente el obstinado mutismo o las actitudes elegidas por el individuo cada vez expuesto son producidos en serie<< [...] se distinguen entre sí por fracciones de milímetro. La peculiaridad del Sí es un producto social registrado que se despacha como natural<sup>34</sup>.*

Para Adorno y Horkheimer, la industria cultural asume la totalidad de la esfera social con el único fin de encontrar consumidores, es tan poderosa su dinámica a través de los medios de comunicación masiva en un primer inicio desde la radio, la televisión hasta llegar ahora al internet, que por medio de la comunicación las clases dominantes controlan y reafirman el status del sistema hegemónico cultural, puesto que su dinámica no solo recae en acumular riqueza por medio de éstos, sino también control y poder político, es así que dentro de la industria cultural es donde se puede visualizar más claramente el traspaso de los valores morales y hasta concepciones ideológicas de las clases dominantes hacia las masas.

Bajo la idea de lo anterior, es importante mencionar que para Adorno y Horkheimer, la industria cultural es tan poderosa que hasta lo que en un momento puede o tiene la intención de transgredir al sistema socio económico, la producción cultural se da el modo, principalmente mediante la comunicación y la publicidad, de vaciarlo discursiva y simbólicamente hasta que pueda ser consumido como un producto *estándar*, como por ejemplo la estética del Punk

Por este motivo todo lo que se produce en la sociedades capitalistas es consumible y todo tiene un fin que es el de lucrar por aquello que se consume. Así lo entienden Adorno y Horkheimer:

*“para todos hay algo previsto, a fin de que nadie pueda escapar; las diferencias son acuñadas y difundidas artificialmente.. Cada uno debe comportarse, por así decirlo, espontáneamente, de acuerdo con su nivel determinado en forma anticipada por índices*

---

<sup>34</sup> Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. Op., Cit p 199

*estadísticos, y dirigirse a la categoría de productos de masa que ha sido preparada para su tipo.*<sup>35</sup>

En este punto es importante analizar ¿de qué forma la industria cultural funciona sobre los individuos? Para Adorno y Horkheimer, la industria cultural reduce a los individuos a una sola categoría que es la de *eternos consumidores*. La industria de masas presenta a los individuos la ilusión de que todas sus necesidades pueden ser satisfechas, es decir de que *el placer* pueda ser alcanzado, aunque nunca este en el objetivo de la industria de que esto pueda ser realizable en su totalidad ya que solo así se asegura que los individuos sigan consumiendo.

Asímismo, Adorno y Horkheimer expresan que, de la misma forma que el sistema capitalista promueve artificialmente la idea de que todo individuo posee las mismas condiciones que todos para ser felices o exitosos financieramente. Bajo la misma lógica la industria cultural vende sus productos, de ahí que se nos presenta todos los días y a cada instante modelos perfectos de lo que se debe o se puede llegar a ser, esto siempre bajo la regla de consumir tal o cual producto. Dichos modelos se nos presentan, a través de la publicidad, como tipos ideales y casi en su totalidad son productos artificiales que no representan *algo en sí*. Estos productos son creados bajo la idea de que al consumirlos el individuo sufra una transformación o adquiera los valores del objeto y su finalidad va en la dirección de que el individuo pueda desarrollarse en todos los aspectos de su vida siempre y cuando consuma.

En definitiva la industria cultural, para Adorno y Horkheimer, posee dos funciones sobre los individuos: la primera que radica en la idea de concebir a los individuos como *empleados*, es decir, mediante los valores que se nos presentan en sus productos, estos apuntan a que el individuo debe adaptarse obligatoriamente a un orden social impuesto como natural. La segunda es la de concebir al individuo como un *cliente* de libre elección, para consumir y satisfacer sus necesidades. Aunque su libertad de elección y de consumo este mediando en lo absoluto por la publicidad y no por una decisión libre e individual, como ya se mencionó anteriormente.

Según plantean Adorno y Horkheimer para la industria cultural uno de los principales objetivos

---

<sup>35</sup> Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. Op., Cit p 168

de ésta, es satisfacer el tiempo del *ocio* del individuo o del trabajador. El ocio antes de la primacía de la industria cultural avanzada se presentaba para el individuo dentro de la esfera de lo privado, es decir la familia. En este sentido la industria cultural termina por deshacer este espacio y da paso a uno de sus principales productos que es el espacio del ocio ligado a la diversión como por ejemplo el cine, la música, etc. con toda su amalgama de recursos.

De esta manera, Adorno y Horkheimer postulan que, el ocio es convertido en una de las mercancías más importantes para la industria avanzada y así los individuos no pueden escapar de esta lógica ni en el espacio más privado de sus vidas, como son la relaciones personales, lo cual dinamiza un constante ciclo de consumo en el grueso de la sociedad donde los individuos son concebidos como un objeto más de la industria avanzada.

El ocio como mercancía es entendida de esta forma por Adorno y Horkheimer:

*“Durante el tiempo libre el trabajador debe orientarse sobre la unidad de la producción. La tarea que el esquematismo kantiano había asignado aún a los sujetos —la de referir por anticipado la multiplicidad sensible a los conceptos fundamentales— le es quitada al sujeto por la industria. La industria realiza el esquematismo como el primer servicio para el cliente<sup>36</sup>”*

Para la Escuela crítica de Frankfurt, la cultura como ya se mencionó, al ser una de las principales mercancías del capitalismo avanzado posee un carácter de popular ya que de esta forma toda la esfera social es un potencial consumidor. Por tal razón aspectos como el arte, cuestión que será analizada en los próximos capítulos como parte del movimiento contracultural punk y en específico su música, en el capitalismo avanzado, ha sido ligada al espacio del ocio en las sociedades postmodernas a diferencia del periodo *burgués tardío*<sup>37</sup>. De igual forma se ha visto reducido a una mercancía más de consumo popular, lo cual ha permitido dinamizar cada vez más el espacio de la diversión.

---

<sup>36</sup> Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. Op., Cit p 169

<sup>37</sup>Theodor Adorno. Periodo de análisis sobre el arte que corresponde a las décadas de 1920 -1940

De esta forma Adorno y Horkheimer determinan que:

*“La industria cultural puede jactarse de haber actuado con energía y de haber erigido como principio la transposición —a menudo torpe— del arte a la esfera del consumo, de haber liberado a la diversión de sus ingenuidades más molestas y de haber mejorado la confección de las mercancías.”<sup>38</sup>”*

Para Marcuse el arte ha sido uno de los espacios donde más se puede visualizar como la industria cultural funciona y como este a su vez ha sufrido lo que él denomina una *desublimación represiva*<sup>39</sup>. De esta forma, el arte es reducido a una mercancía de consumo popular como efecto de vaciar tanto su contenido ideológico como simbólico lo que produce que el arte pase a ser consumido en todos los espacios que el individuo se desenvuelve y así el espacio del arte desaparezca, como terreno para la construcción o placer individual, ya que este siempre es sometido a un orden universal.

Marcuse en relación a esto se expresa de la siguiente manera:

*“Su incorporación a la cocina, la oficina, la tienda; su liberación comercial como negocio y diversión es, en un sentido, desublimación: reemplaza la gratificación mediatizada por la inmediata. Pero es una desublimación practicada desde una «posición de fuerza» por parte de la sociedad, que puede permitirse conceder más que antes porque sus intereses han llegado a ser los impulsos más interiorizados de sus ciudadanos y porque los placeres que concede promueven la cohesión social y la satisfacción.”<sup>40</sup>”*

---

<sup>38</sup> Adorno, Theodor y Horkheimer, Max...Op; Cit pag 179

<sup>39</sup> Desublimación represiva es un término que Herbert Marcuse utiliza en su obra *El hombre unidimensional* y que se refiere a la forma que en el capitalismo avanzado el arte es liberado o institucionalizado en la masa popular, así como la sexualidad, en formas socialmente constructivas con el fin de servir, en lugar de desafiar, las formas de control social así como también para eliminar las energías de otra manera disponibles para una crítica social, y por lo tanto para funcionar como una fuerza conservadora.

<sup>40</sup> Marcuse Herbert...Op Cit., p 46

Para Marcuse la industria avanzada ha reducido el arte moderno a una mercancía para las masas, en este sentido, antes el arte estaba reducido solo hacia el disfrute de una clase social y no al total de la sociedad, esto fue un factor establecido desde el sistema feudal que tenía un carácter represor y no por causa del “arte en sí”. En este sentido la liberación del arte y su desublimación ha producido dos efectos: en un primer momento, que el arte sea desvalorizado ante lo *sublime* o la *belleza* de su obra, convirtiéndolo en una mercancía más de consumo. Y en segundo lugar: ha producido que las ideas que se plasmaban en sus obras, y que generalmente criticaban el status quo, pierdan su fuerza liberadora y su lenguaje utópico. En este sentido Marcuse afirma que:

*<<[...]la transformación de la alta cultura en popular, tiene lugar sobre una base material de satisfacción creciente. Ésta es también la base que permite una total desublimación.>>[...] La alienación artística es sublimación. Crea las imágenes de condiciones que son irreconciliables con el «principio de realidad» establecido pero que, como imágenes culturales, llegan a ser tolerables, incluso edificantes y útiles. Ahora estas imágenes son invalidadas.<sup>41</sup>*

Así mismo Adorno y Horkheimer plantean la forma en cómo la obra de arte es convertida en una mercancía mas de consumo popular. De esta manera, el arte como parte de la desublimación es reducido a los detalles estéticos que se encuentran en ellos, con lo cual la totalidad de una obra se ve desvalorizada, ya que cuestiones como el estilo o sus detalles son los que dan valor a la obra de arte en la sociedad de masas, a diferencia del arte burgués, que como ya se mencionó, tanto en su discurso e ideales (propios de la modernidad) eran fuente de inspiración para la crítica social. En este contexto Adorno y Horkheimer analizan la forma en que la industria cultural concibe a la obra artística de esta manera:

*“Al no reconocer más que a los detalles acaba con la insubordinación de éstos y los somete a la fórmula que ha tomado el lugar de la obra. La industria cultural trata de la misma forma al todo y a las partes. El todo se opone, en forma despiadada o incoherente, a los detalles.<sup>42</sup>*

---

<sup>41</sup>Marcuse Herbert...op Cit., pag 46

<sup>42</sup> Adorno, Theodor y Horkheimer, Max...Op Cit pag 170

## 1.6 La postmodernidad

En esta última parte del presente capítulo se realiza un acercamiento teórico al concepto de “postmodernidad”, bajo la base argumentativa del filósofo Frederick Jameson y sus escritos sobre el posmodernismo. En este sentido se pretende un acercamiento al concepto de postmodernidad ya que el objeto de estudio de este trabajo, la estética punk, se ubica en este periodo de la historia. Además que se puede concebir al Punk como un movimiento contracultural producto de la postmodernidad y por ende de la fragmentación de la juventud en un sinnúmero de estilos, gustos e ideologías.

En un principio se destaca que el capitalismo para Jameson posee tres etapas: la primera que corresponde a lo que se denomina capitalismo del mercado, la segunda cuya característica principal es el surgimiento del monopolio y por último la etapa que surge a raíz de la segunda guerra mundial denominada multinacional o posmoderna. En este sentido este análisis se ubica en la tercera expansión del capitalismo, la sociedad postmoderna.

Para Jameson, el término postmodernidad o post-moderno revela una distancia o un rompimiento con la modernidad, época histórica que nació con el establecimiento de la subjetividad como un elemento constructor de la realidad. Fue ésta etapa histórica que se vio deteriorada por el surgimiento de la postmodernidad y ocasionó un enfrentamiento al exponer que la racionalidad totalizadora, es decir la modernidad, era un discurso o una narración más.

Asímismo Jameson determina que la etapa postmoderna fue capaz de incorporar nuevas formas de lenguaje y narrativas con una amalgama de posibilidades entorno a la realidad, lo cual termina por eliminar toda concepción totalizadora, deconstruyendo la unida que promulgaba la modernidad.

Desde un punto de vista, como sistema socioeconómico y cultural, la postmodernidad nace con la expansión del capitalismo multinacional y un objetivo homogeneizador sobre las sociedades de consumo. Para Jameson el postmodernismo es un efecto totalizador desde *los modos de*

*producción* hasta los fenómenos culturales. De esta manera Jameson describe a la postmodernidad en un primer momento:

*<<[...] en algún momento posterior a la segunda guerra mundial empezó a surgir un nuevo tipo de sociedad. Nuevos tipos de consumo: obsolescencia planificada, un ritmo cada vez más rápido; la penetración de la publicidad y los medios de comunicación masiva.>>[...]La emergencia del postmodernismo está estrechamente relacionado con la de este nuevo momento de capitalismo tardío consumista o multinacional.<sup>43</sup>*

Al otorgarle la categoría de totalizador Jameson deslegitima la idea del postmodernismo como un movimiento artístico o estilístico únicamente, con lo cual el término postmodernidad determina un periodo histórico de la sociedades con las que se instaura hasta distintas formas de “lenguaje”, lo que a su vez instauran varias forma de concebir la realidad descartando la idea de un solo lenguaje o relato.

Bajo las consideraciones anteriores, Jameson considera que, el lenguaje de la postmodernidad posee una característica fundamental que es la fragmentación de la totalidad en varias partes, cada una con un propio lenguaje que ya no permite una idea en singular o una visión de una sociedad en particular, sino que ocasiona la separación de una totalidad y encuentra más interés en los pequeños proyectos, historias o realidades. Con todo lo expuesto anteriormente Jameson afirma lo siguiente acerca del concepto de postmodernidad:

*No es simplemente un término para la descripción de un estilo determinado. También es un concepto periodizador, cuya función es correlacionar la aparición de nuevos rasgos formales en la cultura con la de un nuevo tipo de vida social y un orden académico.<sup>44</sup>*

La postmodernidad desde el análisis cultural marca no solo una manera de pensar a la cultura como forma sino también como contenido. De esta manera desde el desarrollo de las sociedades de masas, la cultura ha tenido una dirección postmodernista <<[...]no como un estilo sino como

---

<sup>43</sup> Frederick Jameson; *El giro Cultural*, Buenos Aires, Editorial Manantial, 1999

<sup>44</sup> *Ibíd.* pag 17

*una pauta cultural: una concepción que permite la presencia y coexistencia de una gama de rasgos muy diferentes e incluso subordinados entre sí.*<sup>45</sup>

### **1.6.1 El arte y la estética postmoderna**

Al pensar en parte de nuestro objeto de estudio la música Punk, como piedra angular de su estética, se afirma que la música punk al pertenecer a un movimiento cultural que nació, no solo como reacción de jóvenes hacia el sistema hegemónico cultural sino también como reacción musical a la estética e ideales que principalmente el pop y el rock and roll de 1960 y 1970 promulgaban, ésta también fue una crítica hacia los valores que los otros géneros de música promovían, por lo cual es importante analizar de que forma la expresión artística postmoderna y estética se fueron construyendo.

Para Jameson cuando se analiza el aspecto cultural dentro de la postmodernidad su objeto mayor de análisis es el fenómeno del arte. El postmodernismo artístico realiza una ruptura con la clásica visión modernista, en este sentido el postmodernismo aparece en un primer momento como una reacción ante lo establecido por el modernismo. Lo que ocasionó la irrupción del arte postmodernista fue el desgaste de la barrera entre *la cultura superior (el modernismo)* y la cultura de masas, de esta forma para el arte postmoderno, ya no existe una única concepción acerca de lo que se debería denominar arte sino que instaura la idea de que *“todo es permitido”*

De esta manera, es importante analizar a breve rasgos la concepción tanto del artista y el arte en la época moderna, para distinguir entre modernismo y postmodernismo. Para Jameson el trabajo del artista moderno se basaba en inventar o crear primero un estilo personal que lo distinguiera y que iba de la mano con una concepción del *yo*, lo cual permitía que el artista plasme en sus obras una forma de interpretar o ver el mundo que era propia y única.

En lo que concierne a la concepción propia del fenómeno del arte moderno como tal, Jameson lo expresa así:

---

<sup>45</sup> Frederick Jameson; *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Editorial Paidós, 1991

*“El modernismo anterior o clásico era un arte de oposición; surgió en la sociedad empresarial de la edad dorada como escandaloso y ofensivo para el público de clase media: feo, disonante, bohemio, sexualmente chocante, un desafío provocador a los principios de realidad y representación imperantes en la sociedad de clase media de principios del siglo XX. El modernismo no iba muy bien con los tabúes morales del arte victoriano o las convenciones de la sociedad educada. Lo cual significa decir que cualquiera que haya sido el contenido explícito de los altos modernismos estos siempre eran subversivos al orden establecido”*<sup>46</sup>

De acuerdo con los razonamientos que se han venido realizando, Jameson distingue que el arte postmodernista plasma o instaura una nueva forma de “arte en sí”. Lo cual a su vez implica que uno de sus principales postulados marca el fracaso del arte y de la estética modernista, determinando un escenario donde lo nuevo como creación individual y propia se descarta, produciendo que el arte se encierre o intente rescatar cuestiones del pasado.

En este sentido Jameson aclara que sobre todo en la década de los 1970, las concepciones conservadoras del arte moderno eran vistas como una herramienta de dominación y que el postmodernismo como objetivo primordial pensaba en romper con esta visión para liberar al arte y la creación artística. De esta forma el arte sufre una mutación entorno a su concepción y contenido ya que los rasgos que en un periodo anterior estaban subordinados ahora pasan a ser dominantes, estos fueron rasgos secundarios o menores del arte modernista, marginales y no centrales que se convierten en los rasgos centrales de la producción cultural.<sup>47</sup>

Bajo este contexto es donde Jameson postula la idea acerca de la estética del *pastiche postmoderno*, que es una crítica ante el arte postmoderno. En este sentido Jameson afirma que el *pastiche* postula la idea de que *en un mundo en que la innovación estilística ya no es posible todo lo que queda es imitar estilos muertos*<sup>48</sup>, lo cual en definitiva señala que el arte postmoderno elimina toda posibilidad de crítica, ya que no crea sino que reafirma lo existente. De esta forma

---

<sup>46</sup> Ibid. pag 30

<sup>47</sup> Frederick Jameson...Op cit., Pag 36

<sup>48</sup> Frederick Jameson ...Op cit., Pag 22

se plasma la idea de la desaparición del sujeto individual y un vacío en el estilo personal, lo cual según Jameson, reafirma una lógica del *simulacro*.

En resumen Jameson determina esta lógica del simulacro se basa en la transferencia de la realidad hacia imágenes o formas mercantiles como por ejemplo lo audio-visual. Por lo cual el arte o la expresión postmoderna posee dos cualidades, en primera instancia: la transformación de las realidades en imágenes y en segundo lugar la fragmentación del tiempo en serie de presentes perpetuos.

En este sentido, se puede considerar que el punk como una contracultura ha creado un estilo propio de arte, es decir la música punk, que a su vez se diferencia del resto de estilos musicales, pero que debido a la incorporación de su estética a la cultura de masas se ha visto disminuida en uno de sus principales objetivos que era transgredir canones artísticos y estéticos. Pero de igual forma “la música punk” como fenómeno postmoderno se ha visto incorporado a la industria cultural en forma de un simulacro, es decir, comercializando su estética para mediante este proceso los sujetos adquieran las cualidades que el producto trata de traspasar al consumidor, con lo cual ésta es vaciada de su carácter ideológico y simbólico para que no sea peligrosa para la reafirmación del status quo.

## Capítulo II

### Causas Sociales del devenir del Punk

En este presente capítulo se analiza las causas sociales del devenir del Punk y por qué este movimiento musical, generado a mediados de la década de los 70s, se instauró en el imaginario de la juventud como sinónimo de malestar ante el sistema cultural hegemónico en un primer momento en Inglaterra y Estados Unidos, para posteriormente emerger en el continente latinoamericano de la mano con géneros como el Rock, hasta llegar a Ecuador y en específico a la ciudad de Quito, como un movimiento contracultural.

#### 2.1 Aproximación histórica a los inicios del punk en Inglaterra y Estados Unidos (Causas sociales)

El punk como movimiento estético musical nace en Estados Unidos e Inglaterra, especialmente en New York y Londres respectivamente, este movimiento musical que posteriormente se convertiría en un movimiento juvenil contracultural tiene un origen dentro de la clase social obrera o proletaria y su surgimiento data desde la mitad de la década de los 1970.

En este contexto, en la década de los 70s, todas las sociedades industriales avanzadas entraron en una crisis social y económica, pues el aumento del petróleo (debido a la decisión de la OPEP de no vender más petróleo a los países que apoyaron a Israel durante la guerra del Yom Kippur) afectó la economía de los países industrializados y con ello los recursos para el sustento del Estado de Bienestar, instaurado entre 1945-50 después de la segunda guerra mundial. En este sentido las sociedades avanzadas entraron en crisis lo cual perjudicó notablemente el gasto social y en especial el empleo.

Para este análisis acerca del devenir del Punk se tomará algunas de las ideas de la socióloga colombiana *Andrea Restrepo*<sup>49</sup>. Bajo este contexto, los principales países que se vieron seriamente afectados dentro de la crisis económica de la década de los 70s se encontraban Inglaterra y Estados Unidos lo cual produjo un malestar generalizado y principalmente un descontento masivo de los jóvenes hacia el modelo político y económico, ya que estos no solamente se vieron afectados por la falta de oportunidades de empleo sino que en general veían

---

<sup>49</sup> Socióloga colombiana especializada en los estudios del Punk de ese País

como los ideales de progreso y desarrollo, instaurados en la sociedad de bienestar, se comenzaban a direccionar cada vez más a la prevalencia y mejora de las clases sociales altas o burguesas, mediante el surgimiento e implementación de las políticas económicas neoliberales.

Bajo este contexto histórico de la década de los 70s, el punk como género musical transgresor a las propuestas artísticas de la década surgió en un primer momento en New York, uno de los principales focos de la crisis del petróleo producto del descontento de los jóvenes norteamericanos. Así el Punk históricamente fue un género de música que trataba de romper principalmente con los cánones artísticos de la época hasta poner en tela de duda ideales modernos de la sociedad, como lo era el ideal del progreso. De esta forma, en un primer momento se ubica el inicio del punk como una respuesta a la crisis de los 70s<sup>50</sup>, que surge en barrios periféricos neoyorkinos como Queens únicamente como un estilo de música transgresor, representado por grupos de la época (como *New York Dolls* o *The Ramones 1975*<sup>50</sup>)

El punk es ubicado dentro de un movimiento musical y estético como producto de la sociedad norteamericana, pero quienes incorporan, además de nuevos símbolos estéticos, el aspecto ideológico son los jóvenes ingleses principalmente de la ciudad de Londres y de barrios obreros ubicados al Este de la ciudad. En este contexto los jóvenes londinenses hijos de obreros vivieron la crudeza de la crisis y el derrumbe del Estado de Bienestar.

En el aspecto económico, por ejemplo, *en 1975 la inflación británica alcanzó la tasa más alta de Europa, 25% anual, y el número de desempleados llegó casi a un millón, haciendo de Londres el núcleo de la crisis.*<sup>51</sup> Y en el aspecto político el comienzo de la era de Margaret Thatcher y su ascensión política, primero como cabeza del Partido Conservador Inglés para posteriormente convertirse en Primera Ministra, coinciden con el surgimiento de los primeros punks ingleses así como del primer grupo de música punk británico (*Sex Pistols 1976*<sup>52</sup>)

Para ese entonces la situación de la juventud en Inglaterra es descrita por Britto García de la siguiente forma:

---

<sup>50</sup> Primeros grupo de música punk de la historia

<sup>51</sup> Restrepo Andrea; Artículo: *Una lectura de lo real a través del punk*, Revista: Historia critica # 29; Enero-Junio del 2005, Medellín-Colombia Pag 11

<sup>52</sup> Primer grupo de música punk británico

*El sector juvenil encuentra cada vez más dificultosa la realización de sus aspiraciones; su modesta importancia numérica lo hace menos determinante en la economía y menos poderoso como grupo de presión; su nivel de ingresos y su capacidad adquisitiva es reducida, y la ascensión social y la formación profesional, cada vez más dificultosas.*<sup>53</sup>

A raíz de la crisis económica y política, según Andrea Restrepo, el sistema cultural hegemónico de ese entonces se vio transgredido por el devenir del Punk, que simbolizaba el fuerte descontento de la masa obrera, especialmente de los jóvenes londinenses, hacia lo que simbolizaba el estado como la máxima institución, así como también a pilares tradicionales de la sociedad inglesa. En este sentido la juventud de la clase obrera:

*<<[...] fue la primera en protestar y en perder todo tipo de credibilidad en el sistema. Era evidente que las estructuras sociales entraban en decadencia y que por parte del Estado no había respuestas. La actitud de estos jóvenes fue diferente a la de los demás sectores de la sociedad, que seguían creyendo en el aparato gubernamental y en la monarquía, aunque fuera cada vez más evidente el aumento de la miseria en contraposición con la forma de vida de la familia real*<sup>54</sup>.

En el contexto de las ciudades, la pobreza se fue esparciendo a los barrios periféricos de los grandes centros económicos, como lo eran Nueva York y Londres, los jóvenes fueron encontrando una forma de enfrentar la crisis y el malestar hacia el sistema socio-cultural en el cual estaban inmersos. Los jóvenes que fueron adoptando la bandera del punk criticaban violenta y abiertamente a las clases burguesas y aristocráticas. Por estas razones los punks fueron adoptando un pensamiento que en un principio se volcó a un profundo individualismo dejando atrás las ideas colectivas (como por ejemplo el pensar a un colectivo o sociedad con un mismo ideal o destino como pueblo, otro ideal de las sociedades modernas)

Bajo este argumento, se puede encontrar información del sentir de los jóvenes en algunas canciones iconos de la época como *Save the queen* de los Sex Pistols:

---

<sup>53</sup> Britto García Luis... Op.,cit pag 123

<sup>54</sup> Restrepo Andrea...Op cit., Pag 11

*Dios salve a la reina  
ella no es un ser humano  
no hay futuro  
en el sueño de Inglaterra  
Que no te digan lo que quieres  
que no te digan lo que necesitas  
no hay futuro, no hay futuro  
no hay futuro para tí<sup>55</sup>*

En este punto del análisis acerca del devenir del movimiento Punk es importante señalar el contexto social vinculado con las expresiones musicales anterior al punk, y que produjeron el nacimiento del mismo, para así situar cuál fue la ruptura que significo para los jóvenes este género musical.

Las expresiones que más influyeron al punk fueron el Rock and Roll (con su música, actitud, estética) y el *folk* (en su nivel crítico discursivo). El Rock and Roll instaurado como un bien cultural en la década de los 60s, pero con un origen marginal (como música afro-americana en las década de los 40s' y 50s') y que si bien fue establecida como la gran música de masas a finales de la década de los 60s', fue en sus inicios junto a otros géneros de música contemporáneos en su popularidad y en su discurso, como lo fue el *folk* en Estados Unidos e Inglaterra, una ventana a la expresión de los jóvenes de esas épocas, cuyo objetivo principal era la crítica a un orden mundial y cuya base fueron tres grandes sucesos históricos: la II Guerra Mundial, la postguerra (Guerra Fría 1945-1962) y la Guerra de Vietnam.

El *Rock and Roll* y el *folk* fue en sus comienzos una forma de rebeldía y crítica social de los jóvenes a cuestiones como la guerra, la sexualidad, la discriminación racial, los derechos civiles, etc. Asimismo se considera que el Rock and Roll, fue una revolución que cambio las costumbres no solo de los jóvenes sino te toda una sociedad.

Debido a la Guerra Fría (en 1962 el fin de *la crisis de los misiles*), la guerra de Vietnam en su estado máximo 1965-1970) las protestas de la clase obrera y los jóvenes en europea principalmente en Francia en 1968 los países industrializados y el sistema socio-económico se

---

<sup>55</sup> Extracto de la canción "God Save the Queen" del grupo de música Punk Sex Pistols 1977

mostraban a la sociedad y en especial a los jóvenes, como deteriorados e inconsecuentes con las realidad humana que se vivía en esa época. En este contexto géneros como *el Rock* o *el folk* fueron determinantes para cambiar el comportamiento de los jóvenes ante las políticas internacionales que manejaban las grandes potencias

Una vez que este tipo de música se volvió *popular* fue fácilmente cooptada por la gran industria cultural e incorporada como un bien cultural contemporáneo, es decir, el Rock and Roll paso de ser en apenas una década la música más comercializada en las sociedades occidentales, y el *folk* paso a ser vista como una música romántica u utópica. De esta forma sus máximos representantes o sus exponentes fueron convertidos en “*estrellas*”; con lo cual cada vez más sus canciones y contenidos, así como sus posturas ideológicas, se fueron desapegando de las cuestiones sociales y su obra paso a regir mas por su *estilo*.

Por todo lo expuesto anteriormente se puede determinar que como movimiento cultural juvenil el Punk proviene del Rock and Roll y el folk (como géneros que históricamente en sus inicios criticaban el sistema cultural hegemónico). En este sentido, el Punk en 1970 rompió con todo lo que representaban estos géneros a nivel no solo musical-estético sino a nivel social. Su objetivo era desmitificar a la música que para ese entonces ya era determinada por la industria cultural postmoderna, como *pop* y como un producto que cohesionaba a las masas. El punk además trataba de romper con la idea que en especial el Rock de los 60s’ o la música que comenzaba a desarrollar inicio de los 70s’ (como el *Rock artístico o teatral*<sup>56</sup>*de comienzo de los 70s*) y que se mostraban como artísticamente correctos.

En este sentido el punk, según Restrepo, fue una transgresión a ese sistema de valores modernos que se comercializaron, de esta forma este tipo de música se convirtió en una crítica social a todo nivel, es decir, ya no solo iba en contra del sistema económico o político sino que recayó hasta en el ámbito cultural donde se comenzó a criticar al arte conservador o a las mismas personas que hacían música en esa época y que eran concebidas como *estrellas de rock* o *famosos*.

Así mismo , Restrepo afirma que, la figura del “*Rock Star*”, su inconsecuencia política a lo que sucedía en la sociedad y su comunión con el sistema capitalista (como el negocio con las

---

<sup>56</sup> Expresión o género musical que nace a finales de los 60 y que eran representadas en formas artísticas utilizando además de la música expresiones como el teatro o la danza (entre sus máximos exponentes David Bowie, Génesis o Pink Floyd).

disqueras y hasta su nivel de vida) fueron algunas de las causas para que el Punk se convirtiera para los jóvenes como una voz de crítica ante lo originado. Los ideales propios de la música a nivel artístico como por ejemplo: el sentido de la técnica, *el virtuosismo* o lo que sintetizaba ser *estrella de rock*, era para los jóvenes punks como algo vacío y que alimentaba al status quo.

Además en lo concerniente al Rock o para ese entonces música pop (en el sentido de música para las masas) este género era concebido críticamente de esta forma:

*El rock se había convertido en una gran industria, esto hizo que el rock se consolidara como un medio excluyente sobre todo para los jóvenes de los sectores bajos de la sociedad; para estos jóvenes el rock ya no era considerado como una válvula de escape<sup>57</sup>.*

Por todo lo descrito anteriormente se puede ubicar al punk ya dentro de la sociedad británica como un instrumento de los jóvenes, que además de tratar de exponer las incongruencias del sistema capitalista, trató de denunciar que los ideales que los 60s' implantados en esta sociedad eran falsos. En los 60s' el Rock and Roll sirvió como referente y construcción de identidad e ideales de la juventud, lo cual a su vez dio paso a su expansión por gran parte del mundo occidental, a través del consumo de esta cultura juvenil principalmente en Inglaterra ya que esta fue la cuna del rock pop (The Beatles) y de casi todos los sub-géneros que derivaron del Rock y que para ya entrada la década de los 70s' se los puede exponer como parte del *folklore inglés*.

A continuación un fragmento recogido por el historiador de los movimientos contraculturales y periodista estadounidense Greil Marcus entorno al aparecimiento del punk y el contexto social de Inglaterra en el año de 1977:

*<<[...] Aunque no fueron más que ilusiones ingenuas, las promesas de los sesenta británicos (especialmente la promesa de la plata fácil, de espíritu de aventura y una cultura popular revitalizada, compartida por todos, que terminaría por liquidar la rigidez del irrelevante sistema de clases británico) parecen ser algo aun menor: una estafa que la sociedad se hizo así misma. Hoy plata fácil no hay, tampoco hay demasiadas aventuras, y la cultura popular, en la medida en que está viva, se diversifica*

---

<sup>57</sup> Restrepo Andrea...Op cit., Pag 11

*y dejo de ser unificante* << [...] *Inglaterra parece un agujero vacío, relleno de fealdad física y espiritual.*<sup>58</sup>

De esta forma, Marcus Greil, afirma que los ideales de los 60s' articulados por la música también se vieron afectados por el devenir del punk, ya que uno de sus objetivos era denunciar como *inconsecuente* a la cultura *rock-pop*, lo que hizo que el *punk* se convirtiera rápidamente en una expresión popular de masas insatisfechas <<[...] *interrumpiendo los consensos musicales del humanismo pop, y que abrió de golpe una brecha por donde entraron, en forma de ruido, deseos urgentes de transformación* <sup>59</sup>.

En el caso de la sociedad británica, en contraste con la sociedad estadounidense, el punk paso a ser para los jóvenes una instrumento político, mientras que en Nueva York, como ya se menciono, el punk fue rápidamente vinculado a una estética aunque transgresora sin un claro discurso político, a diferencia del anarquismo que se asumió en un primer momento por parte del punk británico

Es importante señalar que varias fueron las tendencias que se expandieron del punk desde su forma más numerosa como lo fue la anarquista hasta tendencias pacifistas, feministas, ecológicas o neo-nazis.

En este sentido las ideas de *Miguel Bakunin*<sup>60</sup> fueron adoptadas por gran parte del movimiento punk anarquista, ideas entorno a la opresión de la religión y su simbiosis con el Estado, el control violento del Estado hacia los sujetos por medio de la disciplina, la concepción de la libertad individual (que según Bakunin debe estar subyugada a una libertad social compartida) y por último la idea de la *“rebelión de la vida contra la ciencia, o más bien contra el gobierno de la ciencia”*<sup>61</sup>.

Estas fueron las ideas que dieron un horizonte político al movimiento punk en Londres y que después se expandiría a lo largo del continente europeo y americano. Bajo esta influencia ideológica el punk en un inicio configurarían en una forma general su pensamiento y de forma

---

<sup>58</sup> Marcus Greil; *Escritos sobre punk 1977-1992*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2013 pag 13

<sup>59</sup> *Ibíd.*, Prefacio pag 25

<sup>60</sup> Teórico político y revolucionario anarquista Ruso.

<sup>61</sup> Bakunin Miguel; *Dios y el Estado*. Utopía libertaria, Anars. Buenos Aires, 2008.pag 5

más específica las letras de sus canciones. (Como por ejemplo grupos como *SEX PISTOLS* cuyo discurso anarquista estaba más articulado a la idea del nihilismo o grupos como *CRASS* que para 1978 llevaban la bandera del punk anárquico y su valor en su activismo político e inclusive grupos de música como *THE CLASH* que inicialmente promovían la *resistencia social* ante el consumismo o la represión del Estado, pero que rápidamente fueron absorbidos por los medios de comunicación masivos y por ende por la industria).

Como en toda revolución el tiempo parece detenerse, cuando inicio el punk y el pensamiento “*no hay futuro*” esto fue un detenerse del tiempo para los jóvenes ya que esto implicaba el momento de transgredir todo lo establecido, pasando por lo estético hasta lo político, sin pensar en un mañana mejor o un cambio a corto o largo plazo. Es importante decir que el punk *fue una nueva música, una nueva crítica social, pero sobre todo fue un nuevo tipo de libertad de expresión.*<sup>62</sup>

Bajo este contexto el punk ya instaurado como un movimiento contracultural comenzó específicamente también a criticar al consumismo exacerbado de las sociedades occidentales, de ahí que generó se un carácter de autogestión por ejemplo en su estética así como en su difusión musical. En este sentido, por ejemplo, los primeros jóvenes punks confeccionaban su vestimenta reciclando ropa o accesorios que eran desechados a los basureros de las ciudades, adquiriendo así su estética distintiva, pero aun más, rechazando el consumismo desbordado. De la misma forma ocurrió con la difusión de su música, que en un inicio especialmente en Inglaterra, estaba desligada de las compañías de producción musical y por ende los distintos grupos musicales auto gestionaban su producto musical.

## **2.2 Aproximación Histórica al Punk en Latinoamérica**

Cuando se analiza el movimiento punk en Latinoamérica así como ¿cuáles fueron las causas sociales de su surgimiento?, se debe tomar en cuenta dos momentos en específico. En un primer momento la instauración de la democracia después del paso de alguna dictaduras militares y el deterioro de las clases políticas a mediados de la década de los 90s'. Así también cabe mencionar que cronológicamente el punk como estilo musical, empezó primero con la difusión de su música, es decir, como un estilo musical nuevo o novedoso, para posteriormente reconocerse en

---

<sup>62</sup> Marcus Greil; ...Op cit., Introducción pag 3

su estética (en el sentido de su vestimenta y simbología). Esto ocurrió primeramente en la década de los 80' en México e inmediatamente en países que integran el cono sur como por ejemplo Argentina o Chile; y por último los países del Pacífico a inicios de la década de los 90s como en el caso de Ecuador

Es así que antes de empezar a contextualizar ¿cuáles fueron las causas sociales del surgir del punk en Latinoamérica?, se tiene por objetivo señalar que el punk, al formar parte o ser un subgénero de la música Rock, se vio influenciado por el paso del Rock en Latinoamérica cuando éste se convirtió en un bien cultural, por lo cual es necesario precisar el contexto en el cual el Rock nace y se convierte en el preámbulo del punk en el continente.

El género rock se establece en Latinoamérica, según *Hernando Cepeda Sánchez*<sup>63</sup>, bajo dos vertientes: la primera en la década de los 70s' por influencia especialmente de la música mexicana que por su cercanía con los Estados Unidos acercaron las composiciones creadas en este país a latinoamericana simplemente al traducirlas al español, y que en general, estaba identificado como una música que acompañaba a las fiestas bailables sobre todo de clase media. Así mismo la segunda vertiente del Rock latinoamericano tiene que ver con lo que se empezó a realizar en los países del cono Sur como Brasil o Chile y en especial Argentina, éste último influenciado un poco más por la música Inglesa.

Casi a la par de este fenómeno, Cepeda Sánchez describe que, existe en la década de los 60s' y 70s' un despertar por la música folklórica en Latinoamérica, y que va de la mano con el “boom” del *Folk* en Estados Unidos, pero que en el contexto latinoamericano derivó en lo que se conoce como *música protesta*, al incorporar a las protestas sociales de ese entonces la música folklórica, especialmente la andina. Aunque en este contexto fue el Rock (de la década de los 70s') el que fue desplazando poco a poco a la música folklórica y protesta Latinoamérica (sobre todo en los países que la producían cada vez más a gran escala como Argentina o Chile), y en especial dentro de las clases sociales medias-altas ya que para ese entonces el *Rock* comenzaba a representar para los jóvenes, influenciados por los países de occidente, una forma de inconformidad ante el sistema cultural hegemónico

---

<sup>63</sup> Sociólogo e Historiador Colombiano sobre las culturas juveniles del Rock

Otro de los aspectos característicos del establecimiento del Rock en Latinoamérica, según Hernando Cepeda Sánchez, tiene que ver con el fenómeno del *nacionalismo* en los países latinoamericanos. En este sentido, además del rescate de tradiciones como la música o la literatura latinoamericana, existe en esta década una iniciativa por rescatar la unión entre los pueblos latinoamericanos. Fue así que el Rock como un género musical socialmente consumido a esfera global, permitió que se vayan creando a partir de este estilo musical una figura propia como lo es hasta ahora el fenómeno del *Rock latinoamericano*, y en un caso más específico lo que ahora se conoce como el *Rock nacional* en diferentes países.

*El proyecto de los jóvenes artistas consistió en apropiarse de la música juvenil creada en los países centrales, personificada en los géneros convertidos en música nacional a lo largo del siglo XX. <<[...]El proyecto nacional, tradicionalmente liderado por la burguesía, fue apropiado en gran medida por las comunidades juveniles en la reconfiguración de las identidades nacionales.*<sup>64</sup>

Bajo lo expuesto anteriormente Cepeda Sánchez también señala que la mayoría del Rock de los 70s' en Latinoamérica asumió una postura apartada de la política (salvo excepciones como el caso Argentino). De esta forma en la juventud existía además del Rock la corriente de la música protesta que principalmente poseía un discurso político ( y que se mostraba consecuente con la realidad del pueblo latinoamericano, como se plasmó en el movimiento hippie de la época tras la coyuntura de las dictaduras militares en gran parte del continente e influenciados por las revoluciones socialistas y comunistas ) lo cual hacía ver al Rock de una forma netamente comercial adscrita a la lógica de la industria cultural y principalmente a patrones culturales occidentales.

De esta forma, el Rock se tuvo que abrir paso en las sociedades latinoamericanas hasta ser entendido como una expresión de inconformidad no tanto en su discurso sino más a nivel

---

<sup>64</sup> Cepeda Sánchez Hernando; *Imaginarios sociales, política y resistencia: Las culturas juveniles de la música 'rock' en Argentina y Colombia desde 1966 hasta 1986*, Bogotá: Editorial Universidad de Rosario, 2012. pag 100

simbólico como un estilo transgresor, lo cual ya se lo pudo palpar en la década de los 80s' y 90s' como por ejemplo con la propuesta anti-sistémica del movimiento punk a todo nivel.

Bajo este contexto histórico, el Punk como parte del género Rock comienza a permear a la sociedad latinoamericana principalmente en países como: México, Argentina, Brasil, Chile y Colombia, sobre todo porque se comienza a percibir entre la juventud el sentido de *rebeldía* o *insatisfacción*, que aunque el rock lo poseía, era más elocuente en el punk y principalmente en el Punk inglés de tendencia anarquista.

En este sentido en Latinoamérica antes de instaurarse el movimiento juvenil punk, se empieza por consumir la estética que esta poseía y a adoptar, por parte de los jóvenes la actitud que reflejaba la música y sus exponentes. Lo que paulatinamente permitió a los jóvenes adherirse al discurso anarquista. De esta forma, Gabriel Medina Carrasco sociólogo mexicano, recoge parte de un testimonio sobre lo que se percibía sobre el punk cuando este comenzó a expandirse en México.

*“el rokanrol es rebeldía pura creo que la anarquía es una vida rokanrolera a toda su capacidad. Si hay algo sincero en el rokanrol, ese es el punk. la música es mas social, el punk es visceral y eso te toca.”*<sup>65</sup>

América latina en la década de los 80' se encontraba deteriorada por el paso de las dictaduras militares, lo que dio lugar a una esperanza del renacer de una nueva clase política, pero que a su vez ésta decayó por la instauración de partidos conservadores y sus políticas neoliberales, como por ejemplo en países como Argentina, Chile o hasta el mismo Ecuador. Además de este contexto se puede acotar que en Latinoamérica cuando se empieza a dar el fenómeno punk en los diferentes países, el continente pasaba por serias crisis financieras y el fenómeno de la migración hacia Estados Unidos y Europa. En este sentido países como México y Argentina no solamente por su contexto social sino también artístico (y sobre todo por la dimensión de su

---

<sup>65</sup> Medina Carrasco Gabriel; *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. México: Editorial El colegio de México, 2000 pag 203

industria musical) permitieron que el punk se vaya permeando de a poco entre los jóvenes, primero como una cultura subterránea para que posteriormente adquiriera su carácter popular.

Asimismo la década de 1990 se presentaba en Latinoamérica con la idea de una cultura política desmantelada por el dominio de la burocracia política, así como la imagen deteriorada de la clase política dominante, en especial para los jóvenes. De la misma forma América latina se vio abatida por las crisis económicas en la década de los 90s como por ejemplo en países como México, Argentina o Ecuador. En este contexto el punk se fue cada vez más acentuando en el imaginario de la juventud como un sinónimo de inconformidad ante el manejo de la economía y la política de los diferentes países.

Este fue el contexto que permitió el acoplamiento de muchos jóvenes latinoamericanos al discurso del *anarco punk* como un símbolo de desarraigo hacia lo que representaban: mucha de las instituciones como el Estado, la clase socio-política que dominaba las esferas económicas y por último el sometimiento a un orden mundial representado por los países imperialistas.

Cabe la pena resaltar que dentro de este contexto latinoamericano y debido al crecimiento de esta subcultura en países como México, Argentina o Chile, esta cultura juvenil se abrió puertas a los demás países sudamericanos como Colombia y Ecuador. Aunque es vital señalar que tanto en la década de los 80s' y principios de los 90s' el punk recaería como un gusto o estilo más en las clases medias-altas de las sociedades latinoamericanas para paulatinamente ir incorporando su carácter popular hasta convertirse a mediados de los 90' en una contracultura identificada con las clases populares. De la misma forma su estética y música empezó a ser un poco más difundida masivamente sobre todo por la notoriedad que el movimiento ocupaba en las clases populares.

Ya para finales de la década de 1990 e inicio del 2000 el punk se fue convirtiendo en un movimiento más grande y visible en Latinoamérica y fue así que se empezó a realizar estudios más a profundidad sobre este movimiento acerca de su realidad cotidiana y simbólica. De esta manera inclusive grupos de música punk de Argentina, Chile, Colombia o Ecuador han salido de sus fronteras y realizan conciertos en otros países mostrando que el movimiento en Latinoamérica posee una misma identidad, es decir, la resistencia ante el sistema capitalista.

## 2.3 Aproximación histórica al movimiento Punk en el Ecuador y Quito

### 2.3.1 El inicio del Rock ecuatoriano y del movimiento punk

De la misma forma que sucedió en toda Latinoamérica el fenómeno del punk en nuestro país se dio después de la aceptación popular del género Rock. Por esta razón para entender más acerca del fenómeno Punk se realizará una breve reseña histórica sobre el Rock en el Ecuador y sus principales causas sociales, para posteriormente contextualizar el inicio del punk en el Ecuador y Quito

Bajo este contexto se ubica el inicio del Rock en Quito en la década de los 70s' para lo cual se toma como referencia el Texto del sociólogo Román Ayala, *el mundo del Rock en Quito*, que en este sentido señala el contexto en que el Ecuador se veía inmerso en la década de los 70s':

*Desde los años sesenta, el Ecuador se vio sacudido, como toda Latinoamérica, por grandes acontecimientos sociales y políticos. La Revolución Cubana tuvo un gran impacto en nuestros países, como también lo tuvo la transformación que trajo la iglesia católica el Concilio del vaticano II. En el curso de muy pocas décadas, el desarrollo de las comunicaciones, por ejemplo, fue muy grande. << [...] todos estos ámbitos impactaron de manera especial en la juventud. En pocos años los jóvenes, especialmente urbanos, habían sufrido una profunda transformación.<sup>66</sup>*

Para Ayala Román, aunque en la década de 1970 el Ecuador estaba sumergido en una crisis por la caída de las exportaciones del banano, en el contexto nacional se avizoraba un nuevo futuro tras el inicio del “Boom petrolero” lo que permitió especialmente a ciudades como Quito un desarrollo urbanístico importante, lo cual a su vez permitió que agrupaciones de jóvenes comiencen a configurar más espacios artísticos y políticos.

De esta forma, Ayala Román plantea que, el Rock en el Ecuador se fue ampliando durante la década de 1970 pero este género fue más identificado como un género para celebrar fiestas y hacia la distracción juvenil, lo cual quiere decir que ésta expresión no tuvo relevancia como una herramienta de la protesta social y artística hasta mediados de la década de 1980 y principios de 1990, hasta que se formen las primeras bandas de Rock ecuatoriano

---

<sup>66</sup> Ayala Román Pablo; *El mundo del Rock en Quito*, Quito: Editorial Corporación editora nacional, 2008, pag 91

En este sentido como eje de la música Rock en el Ecuador ciudades como Quito, Ambato Latacunga, Guayaquil y Cuenca fueron los puntos de referencia. En este sentido, Ayala Román sostiene que, por ejemplo la música y la protesta social en Quito bajo la bandera de la izquierda quiteña, según lo expuesto por Ayala Román, pensaba que el rock y la protesta social no se articulaban ya que culturalmente era un producto extranjero y que no representaba ni los ideales de la juventud, ni eran parte de la identidad ecuatoriana o latinoamericana. De esta manera Ayala Román describe como en la década de los 70' el Rock era concebido:

*Aquellos que se metían más profundamente en la cultura del rock<<[...] lograban formar un imaginario en el que integraban la propuesta estética del rock con el proyecto de liberación de América latina, lo que los vinculaba con la protesta de izquierda. Pero incluso ellos eran frecuentemente mal vistos tanto por conservadores como por los mismos grupos de izquierda a los cuales adherían.<sup>67</sup>*

Por lo que el Rock en la ciudad de Quito se articuló a la protesta especialmente de los jóvenes a finales de la década de los 80 y principios de los 90, cuando éste como bien cultural pudo permear el imaginario de los jóvenes y establecerse como un síntoma de inconformidad ante los problemas sociales y políticos del país.

### **2.3.2 El Punk en el Ecuador**

Para esta última parte del presente capítulo se tomará como fuentes de referencia entrevistas realizadas entre los meses de junio y julio del 2014 a gente involucrada con el movimiento del punk en Quito para denotar su experiencia y opinión acerca del mismo.

El punk como forma de expresión juvenil se comienza a establecer en el Ecuador en la década de los 90s', aunque se registran algunos grupos musicales punks en los finales de la década de los 80s', en la ciudad de Guayaquil, es a mediados de los 90s' y hasta el 2000 que se comienza a observar a los jóvenes ya adheridos a este movimiento.

Los primeros jóvenes punks que se hacen visibles en el Ecuador es debido sobre todo a las primeras bandas de música punk en la ciudad de Guayaquil. Es fundamental señalar que a

---

<sup>67</sup> Ibíd. pag 92

diferencia del contexto social en el que esta contracultura nació en algunos países anglosajones o hasta latinoamericanos como México, en un inicio el punk comenzó a ser parte de la vida de los jóvenes de clase media-alta y que tenían posibilidades, por sus condiciones económicas, de adquirir (mediante la migración) o conocer las tendencias culturales juveniles occidentales. En este sentido se comenzó a difundir su música y su estética para posteriormente asumirlo como una actitud o estilo de vida.

Fue Guayaquil donde se establecen las primeras bandas de Punk (como lo fueron *Los descontrolados* (1986) y *No token* (1991)) las temáticas que estos grupos empiezan a tratar van desde el racismo, la vida urbana, la política, etc. De esta forma el punk como voz o herramienta para demostrar inconformidad principalmente ante el sistema ideológico, se fue ampliando hacia otras ciudades como lo fue Quito.

Vale la pena mencionar que después de la expansión del punk en Quito y Guayaquil otras ciudades de la Sierra como Ambato o Cuenca fueron asumiendo esta tendencia, así como también ciudades en la Costa como Portoviejo. De esta forma los primeros jóvenes Punks ecuatorianos, aunque no representaban a una clase popular, se preocupaban por denunciar, influenciados por las corrientes anglosajonas anarco-punk lo que a su forma de ver, el sistema producía en los individuos y lo que denominaban como *esclavitud*, lo cual se refiere a la falta de libertad para ser uno mismo y desligarse de las ataduras morales, religiosas e ideológicas.

Casi a la par en Quito los primeros jóvenes empiezan a crear los primeros grupos de música punk, lo cual a diferencia de Guayaquil produjo que se visibilice más al movimiento debido a que esta contracultura empezó a ser más acogida en los barrios populares, de clase media o baja, hasta llegar a ser una subcultura netamente popular. Esto a su vez hizo que otras bandas musicales insignes al movimiento punk ecuatoriano aparezcan, como lo fueron: Enemigo público, Soluka punk, Antipatikos, “VHP”, Sinikos, los Ratas, etc.

### **2.3.3 El Punk en Quito**

Es así que en la ciudad de Quito se puede distinguir algunos barrios donde se empezaron a recrear cotidianamente lo que representaba ser punk, como por ejemplo: Al Norte de la Ciudad: el Barrio de Agua Clara, la California Alta, la Jipijapa así como en el centro de la ciudad el

barrio de San Juan o el Barrio de la Villa flora al sur de la ciudad. En este sentido se puede decir que esta contracultura se estableció periféricamente o fuera del centro financiero o social urbanístico de la ciudad.

Esto a su vez creó una distinción entre los punks del norte y sur de la ciudad. Principalmente en el caso de la gente que más gusta solo de la tendencia musical y habitualmente no acude a los eventos masivos punk, y que se los denomina “New punk” que en su gran mayoría se encuentran al norte de la ciudad de Quito, y que son reconocidos hoy en día como “Skins”<sup>68</sup>

Los primeros punks quiteños fieles a la ideología del punk empezaron a construir su identidad como parte de un movimiento, recurriendo a un modo de vida y de sentirse por fuera del sistema, y en ese sentido su cotidianidad y su mundo simbólico se empezó a reproducir de una forma diferente. Por ejemplo, en lo que compete a la estética punk, según testimonios recogidos, en barrios como por ejemplo en San Juan los primeros punks confeccionaban sus atuendos de prendas y accesorios que la gente desechaba, lo cual implicaba una forma de adherirse al Punk en su ideología y así rechazar el consumismo habitual y denotar autonomía, en lo que concierne a vestimenta como parte fundamental de su estética.

De la Misma forma, además de los barrios ya mencionados, se pudo resaltar que existieron dos lugares con un gran simbolismo para el punk Quiteño y donde se realizaban conciertos o expresiones en general entorno al movimiento Punk del norte de la ciudad, como lo fue el bar llamado la Tiza Azul (que se ubicaba por el Comité del Pueblo) o Miami Recepciones (ubicado en el barrio de El Labrador) donde se realizaron gran cantidad de conciertos de música punk. Hasta llegar hoy en día a ser la “Casa Pukara” uno de los lugares donde se realizan una buena cantidad de expresiones artísticas entorno al punk.

Además de la música, también vale indicar que en un inicio el Punk en la ciudad de Quito poseía como parte del accionar del movimiento, la práctica de la protesta social vinculado con un sinnúmero de causas sociales como por ejemplo lo eran las corridas de Toro (protestas en contra del colonialismo o el maltrato animal) o paros realizados por trabajadores e inclusive protestas estudiantiles. Según algunos entrevistados estas protestas han disminuido a lo largo de los años,

---

<sup>68</sup> Agrupaciones de jóvenes reunidos ante diferentes ideologías y que se sienten identificados con el discurso ideológico del fascismo

debido a que el movimiento esta más vinculado al aspecto musical, aunque individualmente no se deja de expresar una forma de vida resaltando los valores punk como la libertad, la autogestión, la rebeldía que comulgan o el *orgullo antisocial*<sup>69</sup>

De esta forma, también se pudo distinguir que como parte histórica y simbólica del movimiento punk en Quito, la lucha contra el poder simbólicamente representada por la policía nacional ha sido siempre parte de su cotidianidad. Ya que como se pudo observar mediante entrevistas realizadas siempre se ha reflejado, por parte de los medios de comunicación masivos, la imagen del estereotipo Punk como sinónimo de violencia ligado estrechamente al entorno de la calle como fuente de vicios y al consumo de drogas. En este sentido y para demostrar lo expresado anteriormente se expone una breve parte de una entrevista realizada a un miembro del movimiento punk en Quito sobre el tema:

*“Antes era diferente el Punk era bien callejero, bien callejero por que vos caminabas y no crees que no te paraban los chapas y te decían ¡oye chucha por que estas así vestido hijo de puta ponte a la pared! Nos trataban como delincuentes” (Marlon Mendieta, comunicación personal # 16 sobre el Movimiento Punk en Quito, 9 de julio del 2014)*

De igual forma mediante las entrevistas realizadas, vale destacar que ya para el año 2000, el movimiento punk se hizo más visible públicamente sobre todo por el festival de música independiente “Quitú Raymi” liderada por la organización “Diabluma”, y donde se les abrió un espacio para mostrar su música. Aunque vale la pena resaltar que el movimiento punk hoy en día, y según los entrevistados, ya no posee una relación estrecha con la mencionada organización debido a su acercamiento con el Actual gobierno, con lo que se denota aun el interés por el movimiento Punk de no poseer ninguna relación con el Estado.

Asimismo, en lo que concierne al apoyo al movimiento punk y por ende a la música punk quiteña, se puede decir que los medios de comunicación masivos nunca han apoyado a la música punk quiteña, por lo cual mediante las entrevistas realizadas, tan solo se pudo encontrar que hoy en día una de las pocas radios de la capital que reproducen música e informan sobre eventos relacionados al movimiento punk es la Radio de la Casa Ecuatoriana.

---

<sup>69</sup> Frase o concepto que se utiliza dentro de la “jerga punk” para resaltar el hecho de no estar adaptado al sistema capitalista.

En este sentido y para finalizar el presente capítulo, se puede distinguir que dentro del movimiento punk en Quito existen aproximadamente entre 4 o 5 generación de personas vinculadas al movimiento punk, destacando como la primera generación de Punk en Quito a la gente que oscila entre los 35 y 40 años de edad, para así también señalar como una edad aproximada en que la gente se adhiere a este movimiento contracultural entre los 12 y 16 años, exactamente en la edad en que las personas pasan de la primaria a la secundaria.

## **Capítulo III**

### **Descripción Analítica: Mercantilización de la estética Punk**

Para este tercer capítulo se llevo a cabo una investigación realizada a miembros que se identifican con la cultura juvenil del Punk, durante los meses de junio y julio del 2014, mediante una metodología etnográfica, por lo cual se tomo como unidad de análisis a personas que están involucradas en este movimiento contracultural como por ejemplo músicos y actores en general. Los diversos actores son personas que oscilan entre los 18 años de edad hasta los 40 años y que habitan o se desenvuelven cotidianamente en la ciudad de Quito.

En este estudio se realizaron entrevistas personales a los actores para definir, como parte central de esta investigación, cuáles son las formas en que el sistema cultural capitalista capta la estética transgresora del Punk como movimiento contracultural y la vuelve funcional al sistema. Además también se interactuó y se observó su relacionamiento entre ellos en varios lugares como lo fueron estudios de grabación, sala de ensayos y conciertos, ya que gran parte de la investigación se realizó a actores involucrados alrededor de la música Punk.

Considerando que parte fundamental de la estética Punk gira en torno a la música, las entrevistas y la interacción con este movimiento tuvo en una primera fase un acercamiento con diversos músicos de este movimiento contracultural, para esto se realizaron entrevistas de audio donde se denota su opinión acerca de la estética Punk en general, el Punk en la industria cultural y la música punk como eje principal del movimiento. Por lo cual a este presente trabajo impreso y digital también se adjuntara un CD con las entrevistas realizadas.

Como parte inicial del presente capítulo, se hará un acercamiento a la estética punk según los entrevistados, así como también del sentido que ésta posee para el movimiento punk y cuál es su opinión acerca de los símbolos más característicos de la escena Punk en Quito .

#### **3.1 El sentido de la estética Punk y su mercado en la ciudad de Quito.**

Para empezar con este tema vale aclarar que la investigación efectuada acerca de la estética punk fue realizada a punks quiteños que no se identifican con alguna ideología claramente, aunque si se debe destacar alguna postura política-ideológica se puede decir que en lo que todos están de acuerdo es en la lucha contra el fascismo. De esta forma en la actualidad el sentido de la estética

punk (como: la ropa, la música, el lenguaje, los símbolos, etc.) es muy diverso, y se puede asegurar desde un inicio, que depende del individuo el sentido que se le da a estos y no del colectivo.

Aunque históricamente el punk siempre trato de representar un tipo de malestar o inconformidad ante el sistema cultural y económico, los entrevistados coinciden que en general la estética punk representa un sentido de diferenciación ante los demás y además muestra claramente una forma de irse en contra de lo establecido como “normal” o “común”.

La investigación que se realizó con las personas adeptas a esta tribu urbana muestra que el sentido estético del punk tiene como parte fundamental el individuo y no lo colectivo, aunque no deja de ser una parte esencial de su identificación al llamarse “punk”. Vale destacar que si bien es cierto que no se piensa al punk como un movimiento homogéneo o con cabezas o dirección (ya que es precisamente contra lo que abiertamente se oponen) todos comulgan la idea de resistir y cuestionar al sistema cultural hegemónico de la forma en que cada persona como individuo sienta o crea que lo pueda realizar; ya sea por medio de la vestimenta Punk, la música Punk, los símbolos muchas veces vinculados con la anarquía o inclusive el lenguaje.

Antes de entrar de lleno al análisis del significado de la estética punk, se analizará las especificidades de la estética del punk de Quito, a diferencia de la región costa del país (donde también por lo investigado se encuentran gran cantidad de punks) y también pequeñas diferencias estéticas entre punks de Latinoamérica y Ecuador. Para esto se realizó una pregunta a los entrevistados con el objetivo de identificar si existe una diferencia entre los punks de Quito a diferencia de los de Guayaquil con el objetivo de definir específicamente la estética del punk quiteño.

En este sentido los entrevistados comulgaron en la idea en que el punk quiteño posee una estética más acentuada en lo que a vestimenta se trata, es decir, la gente usa más: crestas, botas, parches, tachas<sup>70</sup>, chompas de cuero. Así se destaca que por cuestiones climáticas la estética de la sierra (en este caso Quito) es diferente a la estética de la costa. De esta forma, se adjunta un fragmento de una entrevista a un punk al ser preguntado por las diferencias entre la estética punk de Guayaquil y Quito:

---

<sup>70</sup> Clavos, tornillos, u objetos con punta de acero o metal adheridos a las prendas de vestir

*“Los punkis de la sierra son muy estéticos, podría decirlo hasta cierto punto batracios, se agarran el punk con cemento de contacto y ese tipo de cosas, en Guayaquil la gente está un poco más loca, se aferra un poco más a la podredumbre” (Fabricio Peña, Comunicación personal #4, 20 de junio del 2014)*

En este caso y según muchos de los punks quiteños entrevistados, no existen en la ciudad de Guayaquil muchos punks con cresta y cuero como existe en Quito pero si utilizan parches o tachas para diferenciarse del resto, de igual forma no usan tanto botas, sino mas zapatillas, aunque lo que si se destaca es en la forma de vivir el punk en la costa y que está más ligado a la cuestión de la actitud y la “podredumbre”(como se cito anteriormente y donde la mayoría de entrevistados de punks quiteños concuerdan, es que en la costa y específicamente en Guayaquil el Punk está ligado mas la cuestión de las drogas y de interactuar gran tiempo en “la calle”, sin que esto por supuesto tenga alguna carga moral negativa hacia ellos).

Así mismo, se destacó que como parte fundamental de la estética punk, la música punk en la costa es diferente al punk de la sierra, en este sentido los entrevistados expresaron que el punk en la costa es un poco “más duro” y “más rápido” en su sonido (guitarras, bajos, baterías), lo que es entendido según la jerga Punk como mas “*hardcore*”. Mientras que la música punk en Quito según los mismos punks en su sonido no es tan duro o expresado según los entrevistados tiene más de “rock and roll” y está más apegado al punk clásico de los 80s’.

*“En la música Quito es más rock and rollero allá hay otras partes que son más hard core tienen otras huevadas. Nosotros estamos más influenciados por el punk de Colombia. En ese sentido estéticamente si existen diferencias (David, comunicación personal #7, 3 de julio del 2014)*

Y por último, también se destacó que existen otros lugares por ejemplo como Medellín en Colombia donde los punks son aun más estéticos (es decir más crestas de colores, cuero, tachas, botas, más conciertos de música punk y eventos entorno al movimiento) que a diferencia de Quito y en cambio existen otros lugares como Argentina específicamente en Buenos Aires donde la mayoría de los Punk no tienden a usar muchas crestas y no andan con muchos objetos de cuero.

### 3.2 El significado de los símbolos punks en Quito

A continuación se procederá a dar el significado de los objetos más identitarios de la estética punk en Quito, según los entrevistados y cuál es su significado así como su valor simbólico para el Punk.

Como insignia primordial se puede señalar que el símbolo que más caracteriza a los punks en Quito, según todos los entrevistados, es la “Cresta”. Un peinado que usualmente es sinónimo de Punk en casi todos los lugares donde existe esta tribu urbana.

Es así que, al ser preguntados por uno de los símbolos más característicos del Punk como las crestas, las significaciones de este peinado fueron muy diferentes aunque demostraron simbólicamente su inconformidad ante lo social y culturalmente establecido. Por ejemplo hubo significaciones que fueron desde hacer un tributo a las víctimas de los campos de concentración de la segunda guerra mundial o la masacre de los mohicanos en Gran Bretaña (como históricamente los primeros punks ingleses lo representaron) y hasta cuestiones netamente de estilo, pero con un propósito como lo es el no usar el mismo peinado de la mayoría de la gente y obtener distinción entre el conglomerado.

En este sentido y para denotar la diferencia entre criterios, tomando como referencia la cresta, a continuación se presenta la opinión de dos diferentes Punks entorno a la significación de la misma:

*“Para mí la cresta es un tributo a la tribu mohicana que fueron extinguidos por la guardia británica, es una forma de protesta a esta masacre”. (Fabricio Peña, comunicación personal #4, 20 de junio del 2014)*

*“Hay un montón de significados, yo la que cacho y por la que me guio es por lo que les hacían a los judíos en los campos de concentración, es eso una burla a los carevergas de los fachos” ((Jonathan Pazmino, comunicación personal #3, 20 de junio del 2014)*

En esta misma línea de análisis se puede nombrar como otros de los símbolos importantes de los punks a las “cadenas” que utilizan y que poseen un simbolismo que habla sobre la rebeldía hacia la esclavitud, en todo sentido ya sea político, económico e ideológico. Las cadenas representan muchas veces las ataduras hacia alguna cosa, ya sea a cuestiones también netamente subjetivas

como “miedos”. Por lo cual, para la mayoría de los punks entrevistados, una cadena representa totalmente lo opuesto a lo que se pensaría como el estar atado o amordazado. Por eso una cadena simboliza, el rompimiento con lo que une o ata a las personas a diversas cosas e instituciones. Como por ejemplo los convenios sociales, políticos, ideológicos y religiosas.

A continuación una breve explicación sobre el significado de una cadena para un punk:

*“Siempre ha habido algunas significaciones desde mi punto de vista yo siempre lo he visto como rebeldía, o también puedo verlo como un rompimiento o representación de lo que es lo que te oprime o te ata.” (Juan Carlos Gómez, comunicación personal #2, 20 de junio del 2014)*

Asimismo se identifica como otro símbolo propio de la tribu urbana del punk a las “botas”. En este sentido parte de los entrevistados dieron su comentario acerca de que las botas significan: el apoyo a la clase obrera o a las clases populares. Así mismo son vistas puede simbolizar muchas veces lo que representa un militar, pero en el sentido de lucha y resistencia contra el sistema capitalista, o son simplemente vistas como objetos cuya practicidad radica en que sirven para realizar muchas actividades.

En un sentido más general también se puede decir que otros accesorios utilizados por estas tribu urbana, y lo que a su vez crea un lazo de identidad entre los integrantes, son: los pantalones rotos o entubados, el cuero y las tachas. Esta vestimenta simboliza su apego a las clases populares y su desapego al consumismo. Al igual que se pudo saber que las chompas de cuero, sinónimo de rebeldía desde la década de 1960, y que pueden demarcar un estilo ligado al punk, en Quito también poseen una funcionalidad que recae en protegerse del frío por la gran cantidad de tiempo que se pasa en “la calle”.

De igual forma, otro símbolo estético de esta cultura juvenil recae en los símbolos que mayormente utilizan como lo son: los diferentes Parches (pequeños pedazos de tela adheridas a las prendas de vestir, maletas o bolsos) o los grafitis que tiene como principal objetivo mostrar visualmente el gusto por diferentes cosas así como también una herramienta para la crítica social.

Bajo este contexto, los “parches” poseen un gran simbolismo ya que en su gran mayoría existe un interés por demostrar visualmente su inconformidad, ciertos gustos e interés, pero malestar principalmente ante el poder representado por las instituciones más represivas como creen que son: el Estado, la policía, la Iglesia y la educación. De ahí que la gran mayoría de parches están representados por símbolos anti-nazis, en contra de la religión, la policía, etc. Así mismo se pudo notar que la mayoría de parches están hechos por ellos mismos y denotan además una identificación para diferenciarse entre los mismos punk.

Además, se pudo llegar a conocer que uno de los símbolos mas característicos de los Punks como es el símbolo de la anarquía (representada por una A mayúscula) no solamente es utilizado en un sentido político-ideológico, sino como una forma de expresar su libertad individual o autonomía ante su decisión de reproducir su vida cotidiana como lo crean conveniente. Este símbolo, según los entrevistados, también está ligado mucho a los punks de cierta edad menor de 18 años (o llamados popularmente “chamos”) y que sirve como un rasgo identitario dentro de la tribu urbana, para demostrar su inconformidad ante lo establecido. Asimismo, inclusive el símbolo de la A es muchas veces utilizado como un símbolo que representa el anti-fascismo (debido a la vocal inicial de la palabra).

En atención a lo expuesto anteriormente vale la pena señalar que todo este simbolismo se reproduce en lo que se denomina como “la calle”. El sentido que simboliza “**la calle**” (parques, bares, avenidas etc.) como espacio para compartir entre los mismos miembros de la gente que se denomina punk y como espacio donde percibir estéticamente todo lo que es el Punk, es visto como un lugar de aprendizaje para los diferentes actores y donde la gente comparte desde problemas personales hasta discusiones ideológicas o políticas

Para los punks es claramente visible que la sociedad en su gran mayoría entiende a la calle como un lugar de vicios, vagos y problemas, pero para la gente que se denomina punk. “El punk es de la calle”. Lo cual quiere decir que en “la calle” y caminado la ciudad uno aprende y se puede dar cuenta de cómo “las cosas” o el sistema también funciona, asimismo la calle representa también el visibilizarse, no por aceptación social, sino asumirse inconforme, así sea desde el lenguaje o la vestimenta como parte de lo estético.

*El punk es de la calle, por que en la calle te toca defenderte a ti solo y te toca aprender full cosas que para los demás, chucha es normal. Y aprender esa nueva cosa es desenvolverte con ese mundo diferente del que tienes con tus papas y el mundo verdadero. (Tamia Altamirano, comunicación personal #10, 5 de julio del 2014).*

En este sentido y para finalizar en lo que a vestimenta y simbolismo estéticamente representa el punk, vale la pena recalcar que para otras personas adheridas al movimiento, los diferentes símbolos o prendas de vestir analizadas podrían significar muchas otras cosas, en el sentido en que como se ha mencionado el punk posee la libertad de que sea el individuo y no el colectivo el que dé el significado a lo que se utiliza. Así fue que los entrevistados ven como gran significado de su estética una demostración de rebeldía, ya que para esta contracultura el Punk no es una “moda” sino una forma de pensar, proponer, resistir frente al sistema cultural hegemónico.

### **3.3 La música Punk**

El movimiento punk en la ciudad de Quito gira alrededor de la música como parte fundamental de su estética, de esta forma y mediante la investigación realizada, esto denota que en el pasado este movimiento juvenil poseía una gran amplitud a las cuestiones políticas, pero que a su vez se fueron deteriorando por: desapego con organizaciones sociales adheridas al gobierno, por una lucha más individual ante el sistema capitalista o simplemente por razones personales. Aunque a su vez el movimiento puede llegar a cohesionarse gracias a las músicas y los conciertos de música punk, así como también por las relaciones personales en su gran mayoría realizadas en espacios públicos o privados de carácter popular o en talleres que el movimiento realiza (como por ejemplo talleres de serigrafía para la impresión de camisetas o prendas de vestir).

Al describir e investigar acerca de la estética punk, es importante señalar que como piedra angular de esta contracultura se encuentra la música (entendido como sonido y contenido sus letras). La gente entrevistada marca su preferencia por la música Punk independiente por lo cual la mayoría de agrupaciones musicales que se escuchan no pertenecen a una industria discográfica y donde destacan principalmente el Punk ecuatoriano, latinoamericano o español (ya que en España existe un gran movimiento punk que gira alrededor de la música).

La música es descrita por los entrevistados como música con una gran carga de discurso anti-sistémico, que va desde las cuestiones más inherentes al ser humano como lo puede ser las

relaciones personales, hasta cuestiones más ideológicas como el fascismo. Por ello la música es la base del punk, ya que en ella está atrapada toda la cuestión estética del Punk.

A continuación una breve descripción, según una entrevistada, de lo que la música representa para el punk:

*Siempre yo cacho que el punk debe de ir acompañado con el sonido por qué punk es eso, es un montón de ruido y si a ti te gusta el ruido, te gusta la vida que llevan los punks y te gusta el punk. Entonces como que la música siempre es algo que nunca te puede faltar. Así por que además uno se siente bien con las canciones del punk, no se para mi es mi mejor golosina. (Isabel Vaca, Comunicación personal # 5, 25 de junio del 2014)*

La música punk simbólica y estéticamente representa además del sentirse inconforme con una sociedad o el Estado, también marca una posibilidad de expresar los conflictos de una forma más directa, o como muchos de los entrevistados lo denominan “más cruda” o violenta que muchos otros géneros de música. Para muchos de los músicos punk entrevistados la música intrínsecamente posee un carácter de no-comerciable, es decir, no se lucra de ella.

Parte esencial de lo que concierne a la música es el contenido de las canciones y el lenguaje que se utiliza en estas, y que se lo podría catalogar como vernacular o popularmente llamado como el lenguaje de la “jerga” o del “parche”<sup>71</sup>. De esta forma, se pudo notar que la música punk en Quito muchas veces es mal interpretada, debido a que el contenido de sus letras, además de hablar de un sinnúmero de temas como la relaciones personales, drogas, política, religión, etc. muchas veces mediáticamente es catalogada como violenta. Pero en este sentido, el lenguaje que utiliza en la música, según esta investigación, también realizada a músicos de la escena punk, trata de expresar la misma libertad que promulgan como tipo ideal de vida, es decir un lenguaje sin ataduras morales u religiosas.

Es por eso que el lenguaje utilizado en sus canciones es el mismo lenguaje con el que se expresan a diario, de esta forma se puede resaltar un sinnúmero de expresiones coloquiales para referirse a diferentes momentos en las que utilizan además de las llamadas popularmente “malas palabras” un lenguaje directo e interpretado por ellos mismos como “real”.

---

<sup>71</sup> Palabra para denominar entre los Jóvenes punk el grupo de amigos al que se pertenece y con el cual interaccionan

En este sentido se expone parte de la letra de una canción del grupo punk quiteño “Sikotikos”, entrevistados para esta investigación y que refleja lo expuesto anteriormente:

*¡Calvos Hijueputas!*

*Es hora de acabar con el racismo*

*“Racismo nunca más “*

*Usando sus complejos de superioridad*

*“Putas superioridad”*

*Nazis nunca mas*

*Si quieres vivir con libertad*

*¡Libertad!<sup>72</sup>*

Bajo este mismo contexto es importante mencionar que cuando se habla en torno a la música punk una de las cuestiones más significativas y simbólicas es el baile o el movimiento corporal que la música genera, que es llamado “pogo”<sup>73</sup>. Se puede determinar que el Pogo tiene un sentido muy grande para la música punk, ya que esto representa para los que intervienen en este “baile”, una forma de descargar la energía que la música posee, así como también con la necesidad de violencia muchas veces mal interpretada, ya que no se busca lastimar sino liberar energía. Por lo que es lo más común, que en un concierto de música punk, la mayoría de las canciones estén acompañadas por el público donde la gente lanza golpes o se empuja por un sentido de vitalidad y energía.

A continuación una breve opinión acerca de lo que representa el “pogo” para un Punk y la música punk:

*Cuando ahí pogo vos entiendes que lo están haciendo del putas, full energía te destrabas, golpeas y te golpean es justo cala, te vas felizote, te sacas la puta loco ¡vos no estás viendo si es hombre o mujer, y las manes que se meten ¡van también! Pero es bacán*

---

<sup>72</sup> Tema musical del grupo punk quiteño sikotikos “Bola 8” y que es una crítica hacia las personas que promueven el fascismo entre grupos de jóvenes como por ejemplo los conocidos “Skins”

<sup>73</sup> Baile o movimiento que radica en moverse bruscamente o golpear a otras personas

*porque si te caes te recogen cala. (Marlon Mendieta, comunicación personal#16 sobre el Movimiento Punk en Quito, 17 de julio del 2014)*

Dentro del tema de la música, se puede acotar, mediante la investigación que se realizó con algunos músicos de la escena punk, que el apoyo estatal para eventos que se realizan en torno al movimiento como por ejemplos festivales musicales o conciertos dentro de la urbe quiteña en general es minúsculo. Debido a que los gobiernos locales no dan las facilidades requeridas para estos eventos, sin que exista un control de la policía o de las organizaciones encargadas de emitir permisos, lo cual para la gente punk implica una vigilancia represiva. Es por este motivo que una gran parte de los conciertos se realizan a las afueras de la ciudad en parroquias alejadas de la urbe como por ejemplo Alangasi, La mitad del mundo, Machachi etc.

En esta misma línea, se pudo palpar bajo las entrevistas realizadas que el Punk y la escena de la música punk en Quito sigue auto-gestionándose por los mismos actores, ya que sus eventos musicales en todo lo que ha estos conciertos provienen de la misma gente vinculada al movimiento.

Por esta razón y como parte de su actitud crítica ante las instituciones gubernamentales, además se pudo notar que sigue permaneciendo la idea de que la música punk no necesita del apoyo estatal, sobre todo por que la gente Punk no están dispuestos a claudicar en la forma en cómo se llevan sus festivales o conciertos de música y todo lo que en estos ocurre como parte de su interacción, como por ejemplo: la venta del alcohol y otras drogas (como si se permite en otra clase de eventos públicos), el sonido (muchas veces interpretado como ruido), y en general la “violencia” que muchas veces es mal interpretada por las autoridades, y que forma parte de su mundo simbólico e interacción.

Además vale la pena mencionar que esa falta de apoyo a la música Punk y en general al movimiento, es debido a que el Punk como un género contestatario al Estado, desde las expresiones artísticas como la música, siempre se lo definirá anti-estado u anti-gobierno y es por eso que las instituciones gubernamentales no prestan su apoyo. A continuación se adjunta parte de una entrevista realizada a un miembro de la banda punk Sikotikos (con más de 10 años de trayectoria en la ciudad de Quito), para denotar lo expuesto anteriormente.

*“Con Psicóticos nos fue el canal del estado para entrevistarnos, y nosotros les dijimos que de una, y los locos empezaron la entrevista, normal preguntándonos ¿cómo están chicos! y nosotros no estamos para mentir, y como que les preguntamos si este programa ve el presidente y entonces dijimos que ¡valía la pena! Entonces dijeron vamos a un corte comercial y el man dijo nos vamos y se fueron” (Marlon Mendieta, comunicación personal #16 sobre el Movimiento Punk en Quito, 17 de julio del 2014).*

Es por todo esto que, esta investigación resalta la idea de que la visibilización del movimiento, no es una necesidad para los actores adheridos a esta contracultura. Debido que la visibilización como movimiento siempre estaría de la mano de alguna organización estatal y en ese sentido su imagen hasta comercialmente sería aun más visible de lo que ya es por la cantidad de estereotipos que recaen sobre ellos mediáticamente. Además se puede añadir que el movimiento punk no necesitan ser visibilizados por que no necesitan de ninguna clase de institución para seguir interactuando en los conciertos, talleres, parques, bares, etc., con todo lo que esto ha conllevado históricamente, como por ejemplo la constante violencia entre policías y punks.

Aunque es importante señalar que el punk, en un sentido ideológico, como cualquier otro movimiento cultural posee una necesidad de que se los escuche y no tan solo se los reprima.

*Yo cacho que el punk como lo vivimos, los que andamos, donde nos desenvolvemos, donde nos relacionamos, los lugares y los espacios esa huevada, esa huevada no se debe mostrar ni vergas ahí estamos bien abajo cacho, nosotros somos las ratas de esta ciudad, un virus, una epidemia de mierda, ¡hasta las huevas!! (Marlon Mendieta, comunicación personal #16 Sobre el movimiento Punk en Quito, 17 de julio del 2014)*

Por lo anteriormente expuesto, se puede acotar que la estética punk es decir la vestimenta, la música, sus símbolos, su lenguaje, etc., también poseen un contenido simbólico de sentirse joven. Y bajo la investigación realizada se puede afirmar que las personas que estéticamente se reconocen como punks también representa una forma de sentirse joven, pero no en un sentido romántico de “irresponsabilidad” o “rebeldía sin causa” como muchas veces los medios de comunicación masivos proyectan de la juventud hacia el resto de la sociedad, sino más bien en un sentido de libertad y de no asumir las “normas” socialmente establecidas como por ejemplo

el empleo, la familia, etc. desde un único punto de vista, como así exige el sistema cultural hegemónico.

Es por eso que al ser concebida a la estética punk como transgresora, ésta también transgrede los cánones sociales de lo que es equivocado o señalado como falta de madurez, es decir lucir joven a cierta edad. Lo que en este sentido esta investigación resalta es que para el punk (sobre todo la gente entre 28 a 40 años, es decir en una edad donde el empleo o la familia ocupan el mayor tiempo) el “lucir inmaduro” o “joven” implica que la madurez, que socialmente se vende como un tipo ideal de vida, para el punk está únicamente representada simbólicamente por lo material, por lo cual muchos de ellos se oponen a dejar de verse y sentirse jóvenes o punks.

### **3.4 Mercantilización de la estética punk**

Esta parte del trabajo tiene como objetivo demostrar que la estética transgresora del punk ha sido vaciada de discurso y contenido para comercializarla como un producto más. Considerando que esta estética transgresora históricamente fue un sinónimo de libertad y rebeldía para sus actores, y que reflejaba no solamente una forma de pensar sino de vida. Se puede observar hoy en día que principalmente las industrias de los medios de comunicación, la música y la moda han cooptado la estética para incorporarlas a sus respectivas industrias como un estilo sin ninguna significación, desprendiéndola del simbolismo que los actores de esta tribu urbana consideraban acerca de ella.

Para empezar con esta parte del trabajo es importante señalar que en la ciudad de Quito existe un mercado muy pequeño donde la gente que se denomina punk puede adquirir accesorios como por ejemplo se han podido destacar, mediante las entrevistas realizadas, lugares pequeños en el centro-norte de Quito como los centros comerciales : el caracol, el espiral, el mercado artesanal, etc. pero donde se destacó que dichos mercados son pequeños y se comparte la estética o la mercadería pertenecientes a otras tribus urbanas como Metaleros, Rockeros, etc. Lo cual denota que existe una escasez de mercado para la gente que se denomina propiamente punk.

En este sentido se recalca la idea de que la mayoría de gente perteneciente a esa tribu urbana auto gestiona la mayoría de su estética, en este caso por ejemplo si se compra un accesorio de vestir se le añade otro tipos de elementos como serigrafías, parches, tachas etc. Por esta razón el mercado solamente punk es casi inexistente. Aunque además también se pudo conocer que

existe mucha gente punk que realiza prendas o arte en general como serigrafías, camisetas, parches, correas, chompas, etc., bajo pedido personal (demostrando así la individualidad y el sentido de la estética punk).

En este sentido parte fundamental del punk como anti-sistémico recae en que para las personas punk esta contracultura no se la comercializa o se lucra con el punk, es decir, en un sentido capitalista de acumulación y de mercado para las masas.

### **3.4.1 La gran industria de masas y la Estética Punk**

La gran industria de masas y sus mecanismos han logrado coaptar la estética punk en un sentido total. Es por eso que hoy en día la estética punk que fue históricamente concebida como parte de este movimiento contracultural, y como estética transgresora, es tan solo representada industrialmente como un sub-género de música más (al ser un negocio importante para las discográficas), parte importante de la industria de la moda y un imán para identificarse con ciertos estereotipos que la cultura de masas proyecta de estos principalmente entre los jóvenes.

Bajo este contexto es importante preguntarse ¿por qué se ha vaciado de simbolismo la estética punk? y ¿Cómo se ha convertido en funcional para el sistema?

La estética punk que históricamente demostraba un malestar ante el sistema económico-cultural de la década de los 70, y que también marcaban una separación entre los cánones estéticos, denotaban además una separación entre las clases burguesas y obreras. En este sentido los punks fueron identificados como rechazados o marginados (hijos de obreros “sin futuro”) lo cual era concebido por el sistema capitalista burgués como sujetos económica y moralmente no útiles para la prevalencia del status quo. Como se sabe los primeros punks no trabajaban en primer lugar por la carencia de empleo de ese entonces pero principalmente por no adherirse al sistema capitalista de ahí el lema “Hazlo tú mismo” que denota ser suficiente ante el Estado y no depender de él.

Es así que el Punk estéticamente se identificó como anti-sistémico, con lo cual se empezó a adherir a su música, lenguaje, objetos, sonidos, etc. la actitud punk y que simbólicamente representaban el no identificarse con el resto de la sociedad, lo cual atacaba al consumismo. Como por ejemplo el símbolo punk de la cresta que era un tributo a grupos desaparecidos y en

general su vestimenta como: botas, pantalones rotos y entubados que reflejaban su apego a las clases obreras, o las cadenas y parches que simbolizaban la opresión y la lucha contra el sistema capitalista.

Así como también objetos de cuero como chompas o pantalones, prendas que fueron utilizadas por los jóvenes que gustaban del Rock and roll en la década de los 60 para denotar su rebeldía, pero que los punks se encargaron de adherirles otros accesorios como tachas, parches, etc. para irse también en contra de esa rebeldía que no promulgaba y se separó de las causas sociales.

A lo cual se debería de añadir y en gran magnitud su música, el contenido de sus letras, su actitud, su visión frente a las drogas, el lenguaje, etc. cuestiones que para esa época y como parte de su estética, transgredieron el mundo de los jóvenes y abrió una brecha entre generaciones al declarar su frase insigne “no hay futuro”, en relación como ya se explicó en capítulos anteriores a su forma de concebir su vida.

En este sentido la estética punk, que nació con una importante significación de identidad entre jóvenes con un pensamiento crítico hacia el sistema cultural hegemónico, así mismo como un rasgo de identidad de un grupo específico reunido ante ciertos gustos, intereses y acciones en común, se ha convertido en una mercancía mas con la única utilidad de generar ganancias a la industria cultural (mediante la acumulación de dinero y la producción en masas de la estética punk) para así también generar comercialmente un estilo (la marca “punk”) sin ninguna simbología o representación propia de los objetos que se comercializan; como por ejemplo en el carácter intrínseco de la estética punk como anti-sistémica, lo que quiere decir “no-comerciable”

### **3.4.2 Los Medios de comunicación y su producto el Punk**

Uno de los principales instrumentos en los cuales a rasgos generales puede observarse que la estética punk ha sido coaptada son los medios de comunicación. Con esta herramienta se han incorporado muchos patrones estéticos para así identificar al punk estéticamente como un desadaptado de la sociedad, sin propuestas, sin inspiraciones y muy apegado al consumo excesivo de drogas. Aludiendo que la estética punk era parte de una actitud e ideología que simboliza la inconformidad ante la represión del sistema capitalista en cuanto a todas las libertades individuales. Debido a su gran incorporación de imágenes, noticias y eventos entorno al movimiento punk, los medios de comunicación informan, principalmente todo lo que se podría

considerar como moralmente malo o perjudicial, para así vaciar de todo contenido simbólico al movimiento y presentarlo como únicamente violento. Sin importar por supuesto ¿por qué de su ideología y actitud ante el orden institucional? o ¿cuál es el sentido de la autogestión o “el hazlo por tú mismo”? o ¿Por qué su música y contenido critican todo lo establecido?

Así mismo, son los medios de comunicación masivo los que vuelven funcional a la estética punk en el sentido de acercar un mercado enorme que va desde la moda o la música especialmente a los jóvenes que quieren lucir “diferentes“ o “irreverentes”.

A continuación se adjunta una opinión de un Punk al ser preguntado ¿cuáles son los estereotipos que manejan los medios de comunicación hacia ellos?:

*Por ejemplo el estereotipo de si soy punk soy rebelde, soy punk soy malo y eso no es así. En realidad el punk es otra cosa, el jovencito se cree malo y por eso me paro los pelos me hago un hueco, el punk es actitud y una actitud que se va adquiriendo con el tiempo y la calle. (Santiago Gálvez, comunicación personal# 8, 16 de julio del 2014).*

Dentro del ámbito de la publicidad y los medios de comunicación masiva la estética punk se ha convertido en un producto publicitario, Como por ejemplo: propagandas con música punk con contenido pro-sistema (como el consumo e incluso aportando a la supremacía de cánones estéticos pro-sistema como la belleza) con el afán de afianzar el producto punk como un sinónimo de “rebeldía” en cuestiones como ropa, tecnología e incluso la comida.

A continuación se anexa una opinión de una integrante del movimiento punk acerca de lo expuesto.

*“En los medios de comunicación, por ejemplo se usa mucho ya la imagen punk como parte de campanas publicitarias, o cuestiones de programas, dejando de lado lo que en si el punk es una ideología, no simplemente una figura estética o simplemente de apariencia”.(Daniela Noboa, comunicación personal# 12, 5 de julio del 2014).*

### 3.4.3 La industria de la música y su marca “Punk”

La música punk como parte trascendental de su arte-crítico transgresor y también lo que esta conlleva se ha visto perjudicada, ya que desde hace mucho tiempo ha sido cooptada por la industria de la música que a su vez a socializado la imagen punk como de música rebelde, pero sin ninguna carga ideológica, cuestión arbitraria ya que hasta ahora la mayoría de los grupos punk, por ejemplo quiteños, mantienen en el contenido de sus letras y en su actitud la irreverencia ante el sistema pero de una forma absolutamente crítica, es decir acompañado de la praxis cotidiana como la autogestión, auto-superación ( material e intelectual) y su desapego frente al Estado.

En estos parámetros de comercialización de la imagen punk, en un sentido donde el mismo movimiento punk de Quito no se ve perjudicado, ya que según los propios actores no se habla del verdadero punk de la calle sino de la marca musical “punk”. Su estética musical como parte simbólica del movimiento y de muchas de sus expresiones artísticas con sus respectivas particularidades como por ejemplo la forma de cantar, los símbolos como: los imperdibles, la A de anarquía, el puño en alto, formas de lenguaje, e inclusive la instrumentación de su música (como el sonido de las guitarras distorsionadas y la batería) han sido comercializadas para incluso aportar al sistema.

De esta forma y mediante las entrevistas realizadas a músicos de la escena punk quiteña también vale la pena acotar que el músico punk, vive el punk cotidianamente como un estilo de vida, y su música (su principal expresión artística) asumiéndola como parte de la estética punk, es considerada como una herramienta para denunciar o hablar de las cosas que para “el punk” denotan sobre todo injusticia desde el sistema hegemónico, a diferencia de lo que hoy se comercializa como la música punk o “el” músico punk en un sentido absolutamente lucrativo de “estrellas de Rock” que tan solo lucen o se perciben como rebeldes.

A continuación se adjunta dos breves reseña sobre la opinión de dos músicos punk perteneciente a la banda Psikoticos con respecto a que representa la música y ser un músico Punk.

*“Con la música, vos tienes que desde un principio poner tu límite cala hasta dónde vas a llegar por que yo cacho que el punk musicalmente es música sagrada, cala ósea, yo*

*chucha he camellado con la música, hasta tocando salsa, pero con el punk nunca me he metido ni un puto centavo en mi vida “(Marlon Mendieta, comunicación personal sobre el movimiento Punk en Quito #16, 17 de julio del 2014)*

*“Y bueno lo que hacemos aquí como músicos desde chamos es gritar las cosas seguir haciendo lo que hacemos, puta, escribir nuestras letras y ¡putiar a quien se tenga que putiar! cantar nuestras huevadas. Tratar de mantener la esencia de lo que somos” (David, comunicación personal #7, 25 de junio del 2014)*

En este sentido se puede ver como agrupaciones de música infantil “pop” e inclusive el “reggaetón” utiliza la estética punk como parte de un estilo que simule violencia o atrevimiento. De igual forma otras lo hacen agrupaciones vinculadas absolutamente a la industria de la música y que utilizan el género Punk para tan solo comercializar sus discos aunque su estilo de vida y sus canciones se encuentren reafirmando el sistema cultural presente.

Bajo esta misma línea de análisis se puede entender que además de la industria de la música otra de las importantes instituciones que coapta la estética transgresora del Punk, en este sentido su música, es sin ninguna duda el Estado.

De esta manera se puede observar que parte de la música punk ha sido coaptada por el Estado, en el sentido en que muchos punk a los cuales se entrevistó denotaron que en el Ecuador, y específicamente en Quito, el apoyo estatal (como permisos o apertura de espacios públicos) a la música punk se genera siempre y cuando los grupos de música punk o la gente que organiza algún evento musical punk pertenezca a alguna organización social.

De esta coyuntura se conoció de organizaciones ligadas históricamente al movimiento Punk como la organización “Diabluma” que posee estrechos lazos con el gobierno nacional y que en su gran mayoría era el encargado de realizar los conciertos Punk en la ciudad de Quito.

A continuación se adjunta dos partes de una entrevista realizada a un miembro del movimiento Punk, y miembro de dos bandas del punk quiteño:

*La única forma de organizar un concierto es que vos tenga que hacerte un colectivo y vayas directamente al gobierno, a mi me cabrea un concierto de punk auspiciado por el estado ¡que se vayan a la verga pues loco!, la base del punk es la autogestión pues loco*

*no tener que depender en nada de los manes y los manes han venido tergiversando, y vendiendo un poco el punk. (Marlon Mendieta, Comunicación personal#16 sobre el Movimiento Punk en Quito, 17 de julio)*

Es por esa razón que se puede acotar que la música y por supuesto su estética transgresora y anti-sistémica” se ha visto coaptada, en este caso por el actual gobierno, lo cual ha servido para que la imagen del gobierno y su apoyo a agrupaciones juveniles siga aportando a la primacía del sistema cultural hegemónico, en el sentido que es evidente que desde la cuestión ideológica hasta la cuestión estética en como los punks realizan los conciertos, o inclusive el lenguaje utilizado en sus canciones ante el Estado o la religión se ven disminuidos o distorsionados cuando un movimiento anti-sistémico se relaciona con el aparato más grande de control como lo es el estado y además este los auspicia.

*“Aquí estamos resistiendo mandándoles a la verga también a los manes. Los manes no hablaron con la gente la plena, el punk es anti sistema, anti estado, y de repente el presidente manda saludos ¡habla serio! Ni vergas desde ahí es que los manes vacilan su patín” (Marlon Mendieta, comunicación personal # 16 sobre el movimiento Punk en Quito, 17 de julio del 2014,)*

#### **3.4.4 La industria del Cine y el punk**

Otra de las grandes industrias de masa e instrumento principal del sistema cultural hegemónico para establecer cánones ideológicos y estéticos es la industria del cine. De esta forma se puede contemplar un sin número de estereotipos que el cine ha sido el encargado de insertar entorno al punk y por supuesto dándole solo un imagen de un estilo vacío a su estética.

En este sentido, se pudo saber mediante la investigación realizada a personas adheridas al movimiento punk quiteño que estos están conscientes de que el cine internacional y hasta el cine ecuatoriano, es el encargado de vender mediante la estética punk estereotipos como de gente: drogadicta, delincuente, viciosa, vaga, poco inteligente, etc. Esta gran parte de la sociedad empezando por el núcleo de la familia asume que el ser “punk” (presentada en este caso por imágenes) es casi una cuestión degenerativa de una persona común, o socialmente llamada “exitosa”. Con lo cual el “punk” es considerado muchas veces como un desecho de la sociedad

sin ningún tipo de ideas o propuestas aunque a su vez se va plasmando un mercado para la gente que representa o simula esta imagen.

Por ende la estética se ve relacionada con los estereotipos y vicios moralmente establecidos en las sociedades capitalistas como perjudiciales. Es así que no es difícil observar, por ejemplo, que en una película para describir a un delincuente o un drogadicto se utiliza la imagen de un Punk. Así mismo muchas veces en películas de Disney o infantiles cuando se quiere retratar a un niño o joven que vive la edad de la adolescencia y se transforma en “rebelde” o ”desadaptado”, haciendo alusión específicamente a la juventud ligada con la inmadurez, se lo retrata con la imagen estética de un punk.

Con esta operación mediática es absolutamente desechada la parte simbólica de la estética que representa para estas personas el no adaptarse a un sistema cultural hegemónico con patrones inclusive estéticos de lo correcto, lo útil, lo valioso, etc. A continuación una breve reseña de una persona punk al respecto:

*“En esta cuestiones de las películas dicen de que somos los más fumones, los más dañados. Tengo full panas que no fuman y no toman y son punkis cachá y no necesariamente por no drogarte vas a dejar de ser punky o chucha te quieres quedar toda tu vida oliendo un tarro de gale ¡no pues pana!”(Jonathan Pazmiño, comunicación personal#3, 20 de junio del 2014*

### **3.4.5 La industria de la moda punk**

En estos últimos años se ha podido observar una creciente industria de la moda que retoma la estética punk para comercializarla a gran escala, incorporando en ésta un sin número de accesorios y símbolos propios de esta contracultura para el consumo de todas las sociedades tergiversando y destruyendo su real significación.

Para empezar con este análisis se tomará en principio uno de los símbolos más característicos del movimiento punk en Quito como lo es la cresta, debido a que según la investigación, a diferencia de otras ciudades del país como Guayaquil este es un más símbolo característico del punk en ésta ciudad.

Una de las cuestiones que, para el movimiento punk de Quito, es más visible en lo que a actitud y rebeldía punk simboliza es la cresta. En este sentido, la moda ha incorporado a la forma de lucir de los pequeños hasta adultos mayores este peinado que representaba una disconformidad absoluta ante la represión del Estado y un tributo a tribus y pueblos aniquilados. Es así que en las calles, colegios, oficinas, jugadores de fútbol e incluso en instituciones públicas gubernamentales, etc, la cresta es parte ya de un estilo de llevar el cabello normal y que no causa ningún tipo de incomodidad o descontento a la gente que lo utiliza o los que lo perciben, desprendiéndolo así de todo su simbolismo intrínseco a este peinado.

Para reforzar lo dicho se adjunta una opinión de un miembro del movimiento punk quiteño entorno a su opinión de la moda de la cresta:

*Ahora ni si quiera puedes definirte como punk y ya están rapados y con crestas. Ósea y me parece absurdo de que tomen a ese estilo, solo desde la moda por qué me parece que ese tipo de peinado tenía una raíz de personas que trataban de oponerse a una estética de vestimenta (Ángel Miranda, comunicación personal #9, 15 de julio del 2014)*

Para continuar con este análisis se debe esclarecer que para el punk quiteño, la estética es una parte simbólica significativa de su discurso y estilo de vida cotidiana, ya que esta recae en la idea de la autogestión, proceso que también funciona como una forma de identificarse como punk. De esta forma objetos como por ejemplo chompas de cuero con tachas, camisetas con parches, chalecos de varios colores, pantalones rotos, parches con dibujos en contra de la policía o el fascismo, zapatos con cordones de colores, etc. desechan la idea mercantil de la producción en masas, así como también remarcan su autonomía estética y desapego por los cacones estéticos.

Pero el punk, para la industria de la moda, se ha venido convirtiendo en un gran mercado de masas, donde la incorporación de la estética punk transgresora, ha sido vaciada absolutamente para incorporar una sección del mercado de la moda denominado “punk”, para la gente “rebelde” o “diferente” pero que en su vida material y simbólica se ven absolutamente inmersos dentro del sistema capitalista.

Esto ha provocado que principalmente en los espacios públicos, donde históricamente la estética punk jugaba su rol transgresor, ésta ya no sea percibida desde su idea original de representar lo anti-sistema, lo diferente, lo opuesto, ni visualmente ni simbólicamente, ya que esta imagen ha

sido socializada y visibilizada en lo absoluto por la moda desde la pequeña industria hasta las grandes industrias o llamadas “alta costura” solo como un estilo de ropa u accesorios de vestir.

*Eso también se ha perdido por que por ejemplo cuando un chico pasaba entachado si te generaba como un impacto del ¿por qué eso? Y yo veo que así nació como una forma de expresar inconformidad y así es como que la gente se daba cuenta de que algo pasaba y estaba mal. Ahora no pasa nada (David, comunicación personal #7, 20 de junio del 2014)*

Se pudo conocer que inclusive la imagen y estética punk se la ha comercializado tanto que instituciones represivas como la policía, que históricamente en Quito tenían un problema por la forma de lucir de estos jóvenes, han incrementando su tolerancia hacia los punks al ser vistos como jóvenes con otro estilo más de vestimenta o gustos musicales. Lo cual marca una enorme diferencia a como se concebía en el pasado la estética punk, y que se pudo dar a conocer por medio de los entrevistados, donde era la forma de lucir de los punk en los 90’ o inicios de la década del 2000, lo que incrementaban las acciones de violencia hacia los jóvenes, al ser detenidos en las calles por como lucían, lo que generaba para la autoridad una imagen de “jóvenes peligrosos”.

Por todas estas razones se afirma que la estética punk representada por algunos accesorios de vestir se ha vuelto funcional al sistema debido a que ha sido incorporado a las grandes industrias de la cultura de masas, como una marca sin ningún tipo de propósito más que el de lucir a la moda y a las tendencias que la industria incorpora como simple mercancías sin ningún valor de uso simbólico. De esta forma y para concluir se expone, una opinión de un punk al respecto de lo que esta estética vende y al mercado a cual apunta:

*Y el punk lo que vende es la irreverencia, la cuestión, es no ser igual a nadie y ni estar con nadie sino ser rebelde estar al margen del común, eso es lo que vende el punk, un rechazado, atrás de eso hay gente que no es así y sin embargo lo consume. (Diego, comunicación personal #6, 20 de junio del 2014).*

Por lo señalado , es fácil evidenciar que el mercado abierto por la gran industria de masas está representado subliminalmente por el chico o chica rechazado-rebelde pero “sexy”, lo cual se

aleja de lo que realmente simbólica e ideológicamente representa su estética, como lo expone a continuación con su opinión una integrante del movimiento punk Quiteño:

*Yo creo que el punk busca más bien rompe la nota de las reglas estéticas de verse bien, o por ejemplo las mujeres cumplir una nota de femineidad que quieren que siempre busque la sociedad. Y el vestuario en si está rompiendo con esos esquemas y creo que estéticamente eso tiene que representar cualquier facha de un punk (Daniela Noboa, comunicación personal, 5 de julio del 2014)*

## **Capítulo IV**

### **4. Conclusiones**

#### **4.1 El movimiento punk quiteño, una tribu urbana y contracultural**

Como parte constitutiva del presente trabajo se presenta, a raíz de la investigación realizada con miembros del movimiento contracultural punk, las conclusiones que derivaron del trabajo teórico, histórico, analítico y que poseen como por objetivo delimitar el campo y objeto de estudio sobre la estética transgresora punk y su orden funcional al sistema.

En una primera parte se debe señalar que la estética del movimiento punk quiteño cuyo análisis abarcó el norte de la ciudad de Quito, se inscribe dentro de las formas en como los jóvenes quiteños se comunican cotidianamente como una parte también de la cultura de nuestra ciudad; lo cual implica que las personas adheridas al movimiento punk poseen una memoria colectiva adscrita al territorio o a lo que simbólicamente representa ser ecuatorianos pero como gran cualidad esto no denota la segregación o el racismo hacia otras nacionalidades.

En este sentido la cultura quiteña a partir de la década de 1990 se ha ido transformando con el apareamiento de subculturas ligadas en su gran mayoría a movimientos juveniles, con una estética única, como por ejemplo el Punk. Lo que significa que la cultura simentada en esta ciudad ha ido registrando un cambio en la dinámica de la ciudad produciendo una diferenciación entre la gente que se denomina punk y el resto de la ciudad o tribus urbanas.

También se acota que esta forma de adaptación, llamada Punk, a nuestra cultura, tiene como objetivo implementar nuevos tipos de soluciones para la adaptación al medio social, como por ejemplo las expresiones artísticas entorno al movimiento Punk, así como también proponer una nueva visión de mundo entre muchos jóvenes ante el sistema cultural hegemónico.

Es de este modo, como parte del gran mapa de subculturas urbanas en la ciudad de Quito, que el punk revela en su sentido de tribu urbana un ideal de anteponerse al progreso como piedra angular del sistema capitalista. Por lo cual se afirma que el movimiento Punk en Quito posee como una de sus cualidades de tribu urbana contracultural su carácter de anti-sistema y anti estado.

Así mismo es vital destacar que el movimiento punk en Quito como subcultura posee su gran fuerza en los jóvenes y por ende en la juventud. Es decir que el movimiento punk al ser en su gran mayoría una tendencia juvenil ha encontrado nuevas formas de existir, pensar y de interacción con los demás, ya que el punk al ser de jóvenes y como cualidad propia de estos ha ido experimentando nuevas formas de relacionarse, escapando así a cánones convencionales que tienen como por objetivo muchas veces la homogenización de cualidades y capacidades.

Por todas estas razones al describir la identidad juvenil del punk, es necesario proponer como uno de sus ejes la estética, ya que en Quito desde mediados de la década de los 90s' esta representó una forma de expresión de identidad y su manifiesto de autonomía ante la sociedad adulta inmediata. Esta forma de estética transgresora reafirma su reapropiación de sus cuerpos así como han dado paso al reconocimiento del grupo en la ciudad de Quito. Sobre todo, considerando que para el movimiento punk su estética es una identificación de las preocupaciones o gustos que los une y que ha marcado una diferencia entre lo que es "*ser punk*" y lo "*no punk*". Inclusive se podría acotar que en este tema existe un uso del lenguaje que los diferencia por ejemplo de los que denominan como "añiñados" (palabra para referirse a una clase social o modo de vida material alto)

Bajo este argumento también se puede destacar a breves rasgos que el punk posee muchas especificaciones como son los sectores de la ciudad de Quito donde ellos interaccionan, como por ejemplo el Norte y el Sur. Por lo cual también se pudo observar que existe muchas diferencias en cómo se recrea el punk cotidianamente entre el sur y el norte de la ciudad o sobre los "territorios" o barrios donde interaccionan, y donde se pudo palpar mediante las entrevistas a algunos punks del norte de la ciudad de Quito que al referirse a los punks del sur poseían o un desconocimiento o una afirmación ante estos, al denominarlos como "diferente". Así mismo se pudo identificar en que parte de la ciudad se encuentran tendencias más firmes entorno al punk como por ejemplo: lo skins o a veces señalados como "new punks" y que se encuentran al norte de la ciudad, lo cual muchas veces esto representa desde otro tipo de educación hasta otra clase social, lo que genera que su gusto hacia el punk principalmente tiene que ver con el estilo musical.

Por todo lo expuesto anteriormente, se puede concluir que el punk es una contracultura ya que desde sus inicios en la ciudad de Quito este movimiento fue en contra o del sistema cultural

hegemónico. Como una forma de adaptar un nuevo pensamiento juvenil al sistema pero siempre proponiendo no adherirse a él ni a las prácticas de vida que este propone. Es por eso que todavía sigue prevaleciendo la idea dentro del movimiento punk quiteño que al no encontrarse integrados, ni protegidos por el cuerpo social todavía sigue habiendo represión por parte de instituciones como la policía o autoridades gubernamentales. Además se afirma que por ejemplo cuestiones como la música punk independiente quiteña sigue aun siendo marginada en cuestiones de apertura de espacios públicos o en cuestiones hasta burocráticas como los denominados permisos para realizar conciertos dentro de la urbe quiteña, espacios que otras subculturas o tribus urbanas los tienen en mayor cantidad. Lo que a su vez genera que el “verdadero punk” aun posea su carácter de marginal en un sentido artístico, lo cual no lo debilita sino lo fortalece al mantener su carácter de anti-gobierno y anti-estado presente.

### **La Mercancía Punk**

Las tribus urbanas o subculturas han tenido una larga adaptación al sistema cultural hegemónico, como parte de inserción al mismo sistema éste ha adaptado numerosas formas para adherirlos, y una de ellas recae en la industria cultural. Es así que el punk como contracultura ha sido permeable a los mecanismos de tal industria, ya que esta presenta al punk como parte del consumo alrededor de la cultura.

Bajo este argumento, la estética punk se ha convertido en una mercancía, lo cual ha generado gran acumulación de las diferentes industrias que la comercializan, ya que ésta ha sido incluida tanto en los medios de comunicación como: en la industria de la moda o música; como una necesidad para el consumo de los jóvenes que quieren reflejar el cúmulo de estereotipos que el punk vende. Es así que el valor de uso que se obtiene de la estética punk materialmente representado por la ropa, discos, símbolos, etc. Ha producido que el mercado distribuya la marca “punk” como una cuestión masiva creando así un nicho de mercado muy amplio

Por esta razón, la mercancía de la estética punk al ser convertida en un bien cultural su valor de uso, es decir, la utilidad en este caso simbólico, para los jóvenes adheridos a este movimiento contracultural, ha sido remplazado y aniquilado para convertirlo en una mercancía más que se la

puede intercambiar, con lo cual ésta ha perdido su utilidad del transgredir la cotidianidad de distintas sociedades como ocurría en la década de los 90s' en Quito.

De esta forma, la cultura de masas ha descartado la idea de que la estética punk sea peligrosa para la prevalencia del estatus quo, como en algún momento lo fue al ser parte de una postura anti-sistémica. Es decir, si bien se conocía sobre todo entre los jóvenes lo que es un “punk” y lo que representaba su estética, simplemente en el sentido de que se los percibía como diferentes, nunca antes como hoy en día se comercializa y se ha adjuntado al mercado dicha estética, como parte de algo novedoso: el “lucir punk” o el “actuar como punk”, y que inclusive recae en el mercado infantil.

Y así mismo como parte constitutiva de la industria de masas las peculiaridades propias de la estética punk han sido convertidas en productos en serie. Por esta razón la industria ha acabado con la autonomía estética del movimiento punk, en tanto que ésta siempre buscó resaltar la individualidad de los sujetos que la portaban. Por lo cual cabe concluir que el nicho de mercado creado por la industria de masas ha determinado el consumo de la estética “punk” (debido a la manipulación de los medios de comunicación masivos y la publicidad) hasta desde una cuestión de género, es decir, *moda* para el hombre rebelde-guapo y para la mujer “rebelde” pero “sexy”.

Lo cual también muchos medios de comunicación por medio de su producto la publicidad, han despojado de temporalidad al “ser punk”, ya que promueven adquirir accesorios (como música, ropa, símbolos, etc.) para usarlos ocasionalmente o en distintas temporadas bajo los eslogan de “si te sientes rebelde hoy, deberías de adquirir tal o cual producto”, ya que como se conoce para la industria de masas los objetos son los encargados de atribuir cualidades a los consumidores, y en el caso del punk los atributos o cualidades (rebeldía, atrevimiento, etc.) son desprendidos de su temporalidad para usarlos ocasionalmente.

Así mismo, como parte natural del capitalismo avanzado y la industria de masas también la música punk como parte sustancial de su expresión artística, ha sido vaciada de simbolismo para rellenar un gran espacio de ocio de los jóvenes, y así consumirla mediáticamente o materialmente bajo la marca de música “punk”. Que ha sido también la encargada de convertir el

arte punk transgresor en una marca que vende atrevimiento o audacia y que simbólicamente no representa lo que aun sigue representando para los jóvenes adheridos al movimiento, y que sí reproducen su vida material, aunque inmersos en el sistema, rescatando otros valores. De esta forma la música punk aun sigue siendo para ellos un espacio artístico donde denunciar las incongruencias del sistema.

También se puede concluir que como parte del movimiento contracultural punk , la marca punk, solo vende estilo sin significación alguna, ya que el contenido de sus letras, actitudes, o lenguaje, son una expresión artística que no tiene por objetivo transgredir lo establecido, ni visualmente ni simbólicamente para los que la consumen, sino que representa la adaptación de un personaje que se siente inconforme, pero que no está dispuesto a cambiar ninguna de sus prácticas cotidianas, como si lo realizan los jóvenes que asumen como discurso de vida al punk y su música.

### **El punk como arte y movimiento Postmoderno**

El movimiento punk contracultural así como su estética nació y se reprodujo bajo lo que se denomina postmodernidad, en este sentido su estética transgresora, en lo cual también se señala su arte ( es decir su música) fue una crítica a la forma de expresión de los jóvenes de la década de 1960 y todo los valores morales, estéticos e ideológicos que esta transfirió a los jóvenes y cuyo objetivo era el dominio de las masas para introducirlos fácilmente al sistema cultural hegemónico de ese entonces, en especial por medio de la música rock o pop (expresiones artísticas que fueron determinadas como superiores a nivel artístico e intelectual, a diferencia del punk, que fue asumido por las clases obreras de una deplorable situación económica). Es por eso que el punk al ser producto de la postmodernidad creó un nuevo lenguaje que a su vez se fue en contra de todo lo establecido artística y estéticamente.

El Punk como parte de la postmodernidad, realizó su crítica entorno a la homogenización de los gustos juveniles así como también a las ideas del excesivo consumo instaurado por los medios de comunicación masiva. De ahí que como lenguaje propio del movimiento punk se originó la idea de una exacerbación de lo individual, es decir, dejar de pensar que un colectivo debe poseer

cabezas o direcciones, lo cual se reafirmó en valores como la autogestión representada por su frase “hazlo por ti mismo” y la idea básica del movimiento que fue el “no hay futuro” la cual implicó una separación o un distanciamiento hacia el Estado y por ende de las normas de la sociedad.

En todo este sentido, la música fue parte trascendental de su estética y representaba una nueva forma de sonido, que simbólicamente representaba que “*todo puede ser permitido*”<sup>74</sup> y que no necesariamente se debe ser un músico o un artista para realizar música. Además de sus letras que poseían un lenguaje violento y popular; lo cual desentonaba absolutamente con la música y el contenido de las letras de ese entonces ya que poseían gran carga política e ideológica. Es así que se concluye que el arte punk (principalmente la música, como parte de un movimiento postmoderno), así como su vestimenta y simbología es hoy en día usado y resaltado como parte de una estética donde solo se recupera o se estima su forma “visual” o “sonora” más no su significado, lo que quiere decir que sus rasgos secundarios como por ejemplo la vestimenta punk y su música (sonidos y expresiones) en tanto y cuanto estas poseen una materialidad es valorada por la industria de masas, por sus rasgos secundarios, y no por su real significado, es decir se lo considera un *estilo* más.

Así bajo todo lo expuesto anteriormente, y para concluir, además se enfatiza que el punk como producto de la postmodernidad, es un movimiento propio a esta lógica, por lo cual no existe un movimiento único y consolidado sino que existen varios tipos de punk ligados a diferentes ideologías como por ejemplo comunistas, fascistas, feministas etc. O en el caso de la música el gusto por diferentes tipos de música punk como: el new punk, rock punk, Anarco punk, etc. Lo que a su vez en este trabajo se pudo denotar, mediante las entrevistas realizadas, que existen punks con diferentes gustos a hacia la música punk en Quito e inclusive sectorizada, los cuales están arraigados unos en el norte de la ciudad de Quito, como lo es el New Punk y que no es frecuentemente disfrutado por los punks del Sur puesto que esta música está ligado a algunos grupos neo fascistas. Con lo cual se puede concluir que el punk posee una segmentación como movimiento cada uno de estos con diferentes gustos y formas de reproducir su vida material y simbólica.

---

<sup>74</sup> Eje principal que representa al arte postmoderno según Frederick Jameson

## **El Movimiento contracultural Punk desde Londres y New York hasta Quito (causas sociales)**

El contexto social en el que se desarrolló el punk fue la década de 1970 y la crisis de las sociedades industriales, entre ellas Inglaterra y Estados Unidos. Crisis agudizada por una caída del petróleo, y la cual recayó principalmente en el sector del empleo. De esta forma muchos jóvenes vieron como los ideales de progreso instaurados desde el surgimiento del estado de bienestar no cumplieron con las expectativas en la década de los 70s.

De esta coyuntura nace el movimiento contracultural Punk, en Estados Unidos e Inglaterra., como descontento de los jóvenes hacia los ideales de progreso que se desvanecieron y que no respondían ya a sus demandas. El movimiento punk fue un movimiento que nació de las clases obreras y que estéticamente tenía como por objetivo romper con los canones artísticos de la época, ya que estos respondían a la prevalencia del estatus quo. Se concluye que en Estados Unidos el punk fue mas una cuestión estética que en Inglaterra, ya que en este último país además se propuso de la estética y la música un discurso político e ideológico (como lo fue la anarquía influenciado por las ideas de Miguel Bakunin y que después se reproduciría a nivel global).

De esta forma el punk históricamente también se propuso criticar abiertamente a las instituciones más solidas del sistema cultural hegemónico como lo eran el Estado y la Iglesia. Así como también a las clases burguesas y aristocráticas, como la corona inglesa. En este sentido el punk promovió dejar de un lado las cuestiones colectivas y puso énfasis en el individuo y la consolidación de sus ideales entorno a la libertad.

Bajo este mismo argumento, el punk criticaba también otros tipos de fenómenos culturales producidos por la industria de masas como el “Rock and Roll” o “Pop” que instauraron ciertos valores entre los jóvenes, como el del consumo. De esta manera la música punk también trataba de transgredir el simbolismo de los conocidos como “Rock Stars”, y que si bien alguna vez se adhirieron a alguna causas social se desapegaron de estas, y representaban en general a las grandes industrias de producción masiva.

## **El Punk en Latinoamérica**

El punk en Latinoamérica nació más ligado a un movimiento musical para posteriormente ir permeando las esferas de la juventud hasta convertirse en un modo de vida. Son los países como México y Argentina donde se comienza a radicar el punk y así se comienza a expandir por toda Latinoamérica, principalmente ya en la década de los 80s o el caso del Ecuador ya entrada la década de los 90s. Se concluye que el nacimiento del punk en Latinoamérica es proceso de una apropiación latinoamericana de la música Rock anglosajona (a la cual se adhirieron las especificidades propias de cada nación y circunstancias socio-políticas como dictaduras militares o la decadencia de una cultura política conservadora).

En esta coyuntura se entiende al punk como un movimiento musical posterior a fenómenos musicales como la música protesta latinoamericana o también al boom de la música folklórica. Y que sirvieron como forma de expresión en la década de los 70s. EL punk en Latinoamérica también consideró a su estética como una forma de expresión de los jóvenes como herramienta de crítica y expresión, en parte por el espacio que otros movimientos entorno a la música como el Rock trazaron.

Bajo todo lo mencionado anteriormente, el punk en Latinoamérica empieza en la década de los 90s' a instaurarse en los jóvenes de clases populares como una herramienta de protesta ante las clases dominantes pero también por una falta de credibilidad hacia la clase política dominante que ya en la década de los 90s' estaba devastada principalmente por las crisis económicas como por ejemplo la que sufrió México en el 1995 o argentina en 1998 (dos de los países con más presencia dentro del movimiento punk en los 90s) y Ecuador en 1999. Cuestiones que hicieron esencialmente entre los jóvenes perder la confianza hacia sus gobernantes y que crezca la aceptación del punk como movimiento anti-estado.

De este mismo modo vale la pena concluir que debido a la industria cultural y el mercado de masas el punk a inicio de los 80s tuvo su primer acercamiento con latinoamericana entre las clases medias y altas (a diferencia de occidente) ya que su estética y su música se comenzó a

exportar a cada país debido en gran cantidad a que la gente con recursos económicos y que tenían la posibilidad de conocer los movimientos occidentales juveniles lo iban adaptando a su vida. Pero posteriormente ya entrada la década de los 90s el punk se convierte en un movimiento ligado a las clases populares, ya no únicamente estéticamente sino como una actitud o modo de vida. Para así en la década del 2000 instaurarse ya como un movimiento entre los jóvenes latinoamericanos identificados en absoluto con las clases populares, lo cual también promovió el estudio de este fenómeno contracultural.

### **El Punk en el Ecuador y Quito**

Como contextos sociales primordiales dentro del Ecuador y que coinciden con el origen del movimiento punk en el país se puede nombrar: la inestabilidad política (como fue el derrocamiento de dos presidentes entre 1996 y 2000), una instauración de los partidos tradicionales oligárquicos en el poder y la implementación de fuertes políticas neoliberales que intensificaron la pobreza en esta década. Así mismo, se debe de señalar que un gran cambio de la década de los 90s en el Ecuador estaba dado por la consolidación del urbanismo en las ciudades centrales como Quito y Guayaquil;

En este sentido y de la misma forma que sucedió en toda Latinoamérica el fenómeno del punk en nuestro país se dio después de la aceptación popular del género Rock. Lo cual provocó una mayor visibilización e incorporación de fenómenos globales como el de las tribus urbanas a las ciudades y entre estos el Punk. En este sentido, el punk se instaura como parte de un movimiento global, primero en Guayaquil con el surgimiento de los primeros grupos de música punk terminando la década de los 80s y principio de los 90s para posteriormente en los 90s instaurarse en la ciudad de Quito.

En Quito en la década de los 90s y principios del año 2000 el movimiento punk se empieza a visibilizar en gran parte por los conciertos de música punk y el surgimiento de bandas importantes dentro de la escena quiteña. De esta manera dentro de la ciudad existen barrios donde se comienzan acentuar muchos de los jóvenes punk por ejemplo Agua Clara al Norte o La Villa Flora al sur de la ciudad. También se destacan lugares donde se empezó a realizar

conciertos de Punk como el Comité del pueblo o El Labrador y que durante mucho tiempo fueron importantes para el movimiento.

Se concluye que el movimiento punk quiteño en un inicio tuvo un activismo político ligado a las diferentes causas sociales como por ejemplo las protestas que se realizaban en las corridas de toros en parte por el maltrato animal y por la representación simbólica que estas tenían entorno a la colonización española, además de otras protestas ya enmarcadas en ámbitos de coyuntura social. Lo cual ha disminuido en parte por agrupaciones sociales que se adhirieron al estado y por causas más personales en el sentido de vivir el Punk como una actitud individual.

De igual forma se consuma que la música punk como parte angular de su estética en Quito sigue siendo coartada por las autoridades sobre todo en lo que tiene que ver con apertura de espacios públicos para sus eventos. Así mismo su música sigue siendo menormente difundida en los medios, lo cual para los miembros del movimiento punk genera una diferencia entre la marca "punk" comercial y lo que muchos de los entrevistados expresaron como el "verdadero punk" o "el punk de la calle". En este sentido se distingue que la mayor visibilización del movimiento dentro de la urbe quiteña fueron los festivales que se realizaban con el nombre de "Quitú Raymi" durante la década del 2000, y ya hoy inexistente, realizada por la organización "Diabluma" que a su vez debido a su acercamiento al gobierno actual, gran parte del punk quiteño denota su separación hacia ésta.

Además se destaca que según los entrevistados existen entre 4 o 5 generaciones de Punks en la ciudad, destacando los de mayor edad las personas que oscilan entre los 35 o 40 años de edad y los de menor edad los jóvenes de entre 15 a 18 años de edad, siendo esta edad en la que la mayoría de jóvenes se adhieren a este movimiento.

Se concluye que cuestiones como la visibilización del movimiento punk, es decir la acción entre el estado y el punk, nunca fue o ha sido una prioridad, como si para otras tribus urbanas, debido sobre todo a que el punk sigue siendo un movimiento anti-sistema y así también con la finalidad de proteger sus espacios de interacción y reproducción cotidiana.

## **Mercantilización de la estética Punk**

Como primera conclusión de la investigación realizada con miembros de la tribu urbana punk de Quito se puede decir que el significado de su estética y símbolos posee un sentido individual y no colectivo ya que parte de la actitud o el estilo de vida punk radica en que cada individuo debe poseer una absoluta autonomía ante el resto. Así también, para estos jóvenes es importante la diferenciación estética ante lo que se denomina una persona común o normal, pero es a su vez esta diferenciación estética va con una forma de reproducir su vida material y simbólica.

De esta forma su estética es una forma de expresión primordialmente de su libertad y en segundo lugar de su ideología de vida que se basa en el resistir frente al sistema, mostrando que se puede llevar a cabo su vida en general con otros valores a parte de los establecidos por el sistema cultural hegemónico.

Dentro del tema de la estética se puede concluir primero que existen diferencias estéticas entre los punks ecuatorianos entre la región costa y sierra establecidas sobre todo por una cuestión climática, lo que también genera una diversificación de estilos y formas de asumir el punk. Bajo este mismo contexto se llegó a conocer que en otras partes de Latinoamérica existen diferentes estéticas que van de la mano con la ideología punk, por lo cual la estética punk (símbolos, música, lenguaje, etc.) posee un carácter heterogéneo a nivel global.

## **El significado de los símbolos punk en Quito**

Como primera conclusión se puede decir que en Quito la parte esencial de la estética Punk es la cresta. Aunque esta igual posee una diversidad de significados, en general denota el apego por alguna causa social histórica como un tributo a pueblos o sociedades desaparecidos así como también como un factor de diferenciación a los peinados que usualmente la gente usa.

Así también se concluye que como parte importante de estética punk se encuentran las *cadena*s que representan una ruptura de las ataduras sociales políticas e ideológicas. Así también se encuentran las *botas* que posee una significación de resistencia o lucha y de apoyo a las clases obreras. De la misma forma se encuentra que como parte de la estética punk existen pantalones entubados, tachas, camisetas de banas de música punk y que poseen un significado de su apego

a las clases populares pero sobre todo un alejamiento al consumismo, ya que la mayoría de la estética punk se la sigue auto-gestionando

Bajo esta misma línea argumentativa se distingue que como parte importante del simbolismo punk se encuentran los parches que son accesorios que denotan su crítica o postura ante diferentes cuestiones políticas y sociales como por ejemplo el fascismo o el estado. Así también se destacan los grafitis que son utilizados para representar críticas o marcar ciertos gustos o tendencias.

En este sentido también se concluye, mediante las entrevistas realizadas, que como eje simbólico de interacción del movimiento punk se encuentra “la calle” ya que para los jóvenes que responden a este modo de vida “el punk es de la calle” (entendida este como la apropiación del espacio público así como también la interacción en bares, parques, etc.) y que poseen un carácter popular, lo cual los difiere del consumo excesivo de las clases medias o altas a la hora del ocio, aunque para los punks este espacio también representa poseer una acercamiento hacia la realidad que los rodea mas efectiva o vivencial .

Como parte esencial de su estética se concluye que la música es uno de los ejes transversales de la misma y que se la asume como una herramienta de protesta ante las diversas cuestiones políticas o sociales, y también como una forma de expresión de su vida cotidiana, la cual también es caracterizada por un lenguaje vernacular. En este sentido un símbolo importante es el baile o movimiento conocido como “pogo” que representa una forma de desahogo o liberación de energía que la música transmite.

En este contexto también se puede constatar que la música punk no posee el apoyo estatal debido a que esta forma de expresión todavía conserva su origen transgresor , es decir denunciar al estado como una institución represiva a todo nivel. De este modo se concluye que no existe la suficiente apertura de espacios para los eventos que se realizan en torno a la música punk, por parte de los gobiernos locales, sobre todo por que la autoridades de turno no facilita la apertura de espacios solo a grupos reunidos en colectivos sociales, por lo cual muchos de los conciertos se realizan a fuera de la urbe quiteña o en ciertos bares privados o casas culturales ligadas a agrupaciones sociales como la “Casa Pukara”.

## Conclusiones Finales

Como conclusión final del trabajo de investigación se puede decir que la industria cultural ha cooptado la estética punk para volverla funcional al sistema cultural hegemónico, en este sentido se distingue a los medios de comunicación masivos, la industria de la moda y la música como los grandes benefactores del punk al haberla sometido comercialmente hacia el mercado de masas bajo “la marca punk”. De esta forma la industria cultural vuelve mercancía a la estética punk para vender con ella ciertos ideales o estereotipos de rebeldía, libertad, etc. implementando nichos de mercados a todo nivel desde lo infantil hasta lo adulto. Por lo cual esto ha destruido una parte del mundo simbólico e histórico de este movimiento contracultural.

Así mismo se consume la idea que los medios de comunicación han ejercido su influencia al distribuir la imagen del punk como gente desechable o marginada dejando de lado la decisión individual de los punks por recrear su mundo simbólico distanciado del consumismo exacerbado, los canones sociales e ideológicos. Como por ejemplo, lo que ha representado históricamente la estética punk tanto para hombres y mujeres adeptas a esta tribu urbana y que no están dispuestas a recrear los mismos patrones estéticos introducidos violentamente por el sistema cultural hegemónico, cuestión que puede ser claramente observada en la mujeres punks que no reproducen su femineidad desde los parámetros sociales de “belleza” o de igual forma dentro de los hombres punks que no asumen la imagen de “madurez” que incesantemente la cultura hegemónica lo representan estéticamente a través de los medios masivos de comunicación (para denotar cuanto poder adquisitivo o material los hombres deben de poseer para ser más sensibles al sexo opuesto).

En este sentido, los estereotipos que giran en torno al punk se ven cotidianamente en noticias, películas, música, moda, e inclusive investigaciones periodísticas, que generan la idea de que los punks son jóvenes sin propósito y solo cercanos al mundo de los vicios, lo cual distorsiona la realidad, ya que el punk responde a una forma de vida y no solamente a una estética o estilo musical. En este sentido es la misma industria cultural, que promueve estos estereotipos para consolidar su nicho de mercado, la que retoma la estética punk para objetivos publicitarios o propagandísticos que apuntan a la gente que se considera fuera de lo común; aunque su vida material y su mundo simbólico estén dentro de los normas sociales expuestas como las validas.

Bajo este contexto, y como piedra angular de la cultura de masas, son la industria de la música y la moda las principales maquinarias que han desviado la verdadera significación de la estética punk, ya que esta todavía posee un gran significado para los que asumen al punk como una actitud de rebeldía o libertad y discurso de vida anti-sistémico. Pero que las industrias mencionadas se han encargado de socializar la estética transgresora del punk como una moda o estilo sin ninguna carga simbólica, a través de la gran cantidad de accesorios producidos en masa propios de esta contracultura. De esta forma en los espacios públicos su estética ha dejado de cumplir su objetivo que era transgredir la cotidianidad, debido a que se han vuelto parte de la cotidianidad de las ciudades y de las personas en general.

De la misma forma, mediante la investigación realizada en la ciudad de Quito, se puede decir que existe un verdadero malestar por parte del movimiento punk Quiteño entorno a la mercantilización de su estética. Aunque vale la pena aclarar que esta investigación postula que la estética si bien es importante para considerarse punk en la ciudad de Quito, esta ha dejado de ser un requisito indispensable para considerarse punk, como lo fue en la década de los 90s y sobre todo para los punks que se vincularon al movimiento punk en esta ciudad hasta el año 2000, puesto que el movimiento punk que ha visto como su estética ha sido vaciada simbólicamente, hasta desprenderse de su carácter contracultural, ha encontrado en otras cuestiones como la “actitud punk”(como por ejemplo autogestión o auto superación) y sobre todo en el sentido de “la calle” (en el sentido de seguir habitando los espacios públicos y populares como el eje de su interacción) como los referentes objetivos de ser un punk, ya que como se pudo observar mediante la investigación efectuada a gente vinculada con el movimiento *“el punk es de la calle”*

Como conclusión final de este trabajo se resalta la prevalencia de los conceptos y análisis entorno a la industria cultural realizada por la escuela de Frankfurt, y que en este trabajo fueron re direccionados a la estética Punk, ya que como se pudo observar a lo largo de la investigación la industria cultural sigue adaptando en forma de novedades estilos que en algún momento fueron peligrosos para la prevalencia del estatus quo con el objetivo de generar grandes ganancias a las diferentes industrias que sostienen al sistema cultural hegemónico.

## Bibliografía

### Fuentes Primarias

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Editorial Trotta, 1998-2003
- Ayala Román Pablo; *El mundo del Rock en Quito*, Quito: Editorial Corporación editora nacional, 2008
- Baudrillard Jean, *Critica de la Economía Política del signo*; México: Editorial Siglo Veintiuno, 1999
- Baeza, Manuel Antonio. *Teoría fenomenológica de los Imaginarios Sociales*, Chile: Editorial Udec, 1995
- Bakunin Miguel; *Dios y el Estado*; Buenos Aires: Editorial Utopia libertaria Anarres., 2008.
- Barbero Martín Jesús; *América Latina, otras visiones desde la cultura*, Bogotá: Editorial Convenio Andrés Bello Unidad editorial, 2005
- Britto García Luis; *El Imperio Contracultural: del Rock a la Postmodernidad*, Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 1990
- Cepeda Sánchez Hernando; *Imaginarios sociales, política y resistencia: Las culturas juveniles de la música 'rock' en Argentina y Colombia desde 1966 hasta 1986*, Bogotá: Editorial Universidad de Rosario, 2012 (302p)
- Costa, Pere-Oriol *Tribus urbanas; el ansia de identidad juvenil entre el culto a la imagen y la autoformación*; Barcelona-España: Editorial Paidós, 1996
- Jameson Frederick; *Teoría de la Postmodernidad*, Madrid: Editorial Trotta, 1996
- Jameson Frederick; *El giro Cultural*, Buenos Aires: Editorial Manantial, 1999

- Jameson Frederick; *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona: Editorial Paidós, 1991
- Marcus Greil; *Escritos sobre punk 1977-1992*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2013
- Maffesoli Michel. *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Editorial Icaria, 1990
- Marcuse Herbert; *El Hombre Unidimensional*”, Barcelona: Editora Seix barral, 1968
- Marx, Karl ; *El Capital: Crítica de la Economía Política, Tomo 1*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica. pp. 769. 1995
- Medina Carrasco Gabriel; *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. México: Editorial El colegio de México, 2000
- Taylor, Charles: *El multiculturalismo y la “política del reconocimiento”*, México: Editorial FCE, 1993
- Taylor Charles. *Imaginario sociales modernos*. Barcelona: Editorial Paidós, 2006

### **Fuentes Secundarias**

- Hevia Olguín Raúl, 2007: Ciudad y tribus urbanas :El caso de Santiago de Chile *Diseño Urbano y Paisaje Año 4 Número 10*, pag 2-5
- Krauskopf, Dina; 2003 “Las consecuencias de riesgo en la fase juvenil”., *Revista Nuevas miradas sobre los jóvenes. No. 13. Instituto Mexicano de la Juventud*, Secretaría de Educación Pública, México-Quebec
- Garay Adrian, 1996, El rock como conformador de identidades juveniles *Revista Nómadas, Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Col)*, núm. 4, Marzo, Bogotá,-Colombia
- Restrepo Andrea, 2005, Una lectura de lo real a través del punk, *Revista: Historia critica # 29; Enero-Junio* Medellín-Colombia