

# **UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

---

---



**UNIDAD 092 AJUSCO**

**SECRETARÍA ACADÉMICA**

**ACADÉMICA V: TEORÍA PEDAGÓGICA Y FORMACIÓN  
DOCENTE**

## **EDUCACIÓN INFORMAL: LA CULTURA PUNK EN EL TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO**

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADO EN PEDAGOGÍA**

**P R E S E N T A:**

**FIDENCIO CRUZ RAMÍREZ**

**ASESOR:**

**DAVID A. CORTÉS ARCE**

**DF., NOVIEMBRE, 2006**

*Agradezco profundamente a mi madre la profesora Cristina Ramírez Btta. quien ha entregado su vida a la educación, un ejemplo de superación y valentía, por todo su apoyo y amor gracias. A mis hermanos Paco y Toño por los instantes compartidos y su tolerancia en esos momentos de mucho ruido. A la familia López Mosqueda por su apoyo incondicional en esos momentos difíciles. A mis amigos por el ánimo y apoyo recibido, no menciono a ninguno para no pecar de olvido. A la banda punk del Chopo por dejarme charlar con ustedes y conocer una parte de su mundo, fueron la razón principal de este trabajo. A la profesora Guadalupe Millán por las sugerencias y propuestas que enriquecieron este trabajo de investigación.*

*A David Cortés: por tu amistad, por atender siempre mis llamadas, por todas esas enseñanzas y comentarios, por los momentos de rock&rol y por confiar en este artista clavado en momentos de semánticas gastadas a finalizar esta obra.*

*“Y me dicen cholo, pacheco, pasado, hippie, punketo, mechudo, rapado, muestrario de aretes, pachuco arrumbado, revelde, macizo, orado traumado, músico piojoso, poeta frustrado, pintor de segunda y tercera mano, escato sandino, rockero tumbado, marquista guevaro, rojillo tatuado, loco orate, avionado y demente. Y todo por pensar diferente...”*

*Armando Palomas*

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I. EDUCACIÓN, COMUNICACIÓN, CULTURA Y JUVENTUD.....	10
1.1. Educación.....	11
1.1.1. Educación informal.....	12
1.1.2. Educación no formal.....	13
1.1.3. Educación informal.....	13
1.1.4. Pedagogía en la educación.....	18
1.2. Comunicación.....	23
1.3. Acerca del concepto cultura.....	27
1.4. Ser joven.....	32
1.4.1. Relación rock-jóvenes.....	37
CAPÍTULO II. PUNK: ORÍGEN Y DESARROLLO.....	42
2.1. ¿Qué es <i>punk</i> ?.....	43
2.2. Un acercamiento a la historia.....	44
2.2.1. Ideología.....	57
2.2.2. Algunas características del <i>punk rock</i> .....	62
2.2.3. Estética <i>punk</i> : prendas y objetos de uso común.....	65
CAPÍTULO III. PUNK EN MÉXICO.....	70
3.1. Un previo antes de su llegada.....	71
3.2. Arriba el <i>punk</i> a territorio azteca.....	72
3.2.1. El <i>punk rock</i> hecho en México.....	79
3.3. Un tianguis como medio de interrelación.....	82
3.3.1. <i>Hardcore</i> .....	84
3.3.2. Los colectivos y el uso del <i>fanzine</i> .....	87
3.4. El <i>punk</i> sigue creciendo.....	89
CAPÍTULO IV. PUNK EN EL TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO.....	94
4.1. Breve historia del Tianguis del Chopo.....	95
4.1.1. El Chopo actualmente.....	100

4.2. Aprendizajes en la cultura <i>punk</i> .....	104
4.2.1. ¿Qué es ser <i>punk</i> para los <i>punketas</i> del Chopo?.....	105
4.2.2. El anarquismo y la libertad: aprendizajes de los <i>punks</i> .....	112
4.3. Medios de aprendizaje y la comunicación en la cultura <i>punk</i> .....	116
4.3.1. La familia y los amigos como medios educativos.....	119
4.3.2. Comunicación en la familia y amigos.....	127
4.3.3. Las <i>rolas</i> y las <i>tocadas punk</i> también educan.....	127
4.3.4. Comunicación a través de las <i>rolas</i> y las <i>tocadas</i> .....	138
4.3.5. Los <i>fanzines</i> como medios educativos.....	138
4.3.6. Comunicación a través de los <i>fanzines</i> .....	151
4.4. Expresión cultural <i>punk</i> .....	151
4.4.1. El <i>punk rock</i> de las <i>tocadas</i> y el antibaile <i>punk</i> .....	152
4.4.2. Imagen estética <i>punk</i> .....	160
4.4.3. <i>Fanzines</i> , carteles y propagandas.....	167
 CONCLUSIONES.....	 171
 ANEXO I. DISCOGRAFÍA SELECTA.....	 177
 BIBLIOGRAFÍA.....	 178
 HEMEROGRAFÍA.....	 183
 DICCIONARIO DE TÉRMINOS.....	 185

## INTRODUCCIÓN

La música es una expresión netamente humana, ésta presenta una amplia gama de sonidos, distintivos para cada género. Entre toda esta diversidad se encuentra el rock el cual se ha manifestado como una de las corrientes musicales más influyentes y trascendentes principalmente en la vida de la chaviza juvenil, es un género que desde que surgió ha mantenido un constante cambio y evolución.

El acercamiento que he tenido con el rock, me ha permitido conocer una parte de toda su complejidad, desde el primer momento que se me presentó sentí cambios en mis actitudes y mi comportamiento, aquello me provocaba sensaciones que otros géneros musicales no hacían, mientras más me adentraba a esta cultura mayor era la curiosidad de investigar los diversos aspectos relacionados o que se desligan de ella, fue así como compartiendo y relacionándome con otros rockeros pude tener acceso a diferente información y a una variedad de esta música.

Cuando surge la oportunidad de realizar un trabajo de investigación propio, es el rock la punta de lanza del proyecto, un elemento motivador y de aliciente. Pero, ¿porqué el rock puede ser un objeto de estudio de la pedagogía? La educación se ha manifestado muy compleja y siempre ha sido necesario parcializar su estudio, mas en cambio la mayor parte de las investigaciones de carácter educativo buscan explicar o dar respuesta a distintas problemáticas del proceso de enseñanza–aprendizaje que se da dentro del aula de clases, se olvida que otra parte de ella sucede fuera de los salones y que repercute directamente en los conocimientos de los individuos. El rock es una cultura que engloba, entre otras cosas, ideales y formas simbólicas propias, conocimientos que constituyen un proceso distinto de enseñanza–aprendizaje en comparación con el que se desarrolla en las aulas. La cultura rockera está inmersa en el ámbito educativo informal, como pedagogos es importante analizar y dar explicación a los diferentes procesos educativos existentes, su repercusión en el medio social, en la calidad de vida y sobre todo la búsqueda de alternativas y propuestas pedagógicas que puedan ser aplicadas dentro del ámbito educativo institucional mejorando la calidad de la enseñanza.

Por otra parte, de la cultura del rock se desprenden una diversidad de ramificaciones, y un lugar de congregación por excelencia de la chaviza juvenil sedienta y gustosa del género rockero es el Tianguis Cultural del

Chopo, a este espacio llego por vías amigables, en él pude observar una variedad de estilos que tienen su origen a raíz del rock, jóvenes –la banda– que se identifican con diversas formas de expresión que se desprenden de esta música –por ejemplo los *skatos*, *darketos*, *punketas*, *metaleros*, *hip hoperos*, *mods*, *skinheads*, *rockers*, *urbanos*, *raztecas*, *posthippies*, *ravers*, *surferos*, *progresivos*, etc.

Otra razón importante por la cual decidí realizar este trabajo fue por las diversas estigmaciones que todavía un sector de la sociedad y algunos medios adjudican a los jóvenes sólo por el hecho de gustar de esta música y expresarse diferente, fuera de los parámetros que difunde la industria comercial, en donde la diversidad y las múltiples culturas parecen tener las puertas cerradas ante un mundo global. En un principio se tenía contemplado abarcar la mayor parte de las colectividades de rockeros que se congregan en el Tianguis del Chopo, muy pronto me di cuenta de que aquello era una temática muy amplia y que requería de recursos y tiempo las cuales no contaba, son estos algunos factores que imposibilitaron su realización, fue así que decidí parcializar la investigación, limitar sus alcances, llevarlo a cabo solamente de la cultura *punk*.

Primero fue la imagen estética de estos jóvenes lo que me llamó la atención, después llegaron a mí algunas grabaciones de canciones que hicieron despertar aún más el interés sobre aquello que hasta ese momento desconocía, fue así que ubicándolo en el plano pedagógico, surgieron algunas preguntas como: ¿Cuáles son los conocimientos que conciben estos jóvenes los cuales los llevan a expresarse de aquella forma?, ¿cuáles son los canales o medios donde adquieren esos aprendizajes? y ¿cuáles son las otras formas de las cuales hacen uso para expresarse culturalmente?

Los distintos medios de comunicación institucionalizados no dan cabida a esta cultura juvenil y si lo hacen lo llevan a cabo de una manera estereotipada, mis esporádicas observaciones me indicaban que la mayor parte de las formas de expresión de los *punks* se manifiestan desde el *subterráneo*, y en lo referente al plano educativo, es un sector olvidado – así como otras expresiones juveniles–, fue así como decidí entonces hacer un trabajo de carácter descriptivo y explicativo, describir los ideales y explicar o dar una interpretación del significado de éstos. Además de dar cuenta de la forma en que se desarrolla el proceso de enseñanza-aprendizaje, es decir los medios de inculcación y apropiación de

conocimientos. Por último atender a las formas simbólicas más significativas de ésta expresión cultural, las características que definen la culminación de un proceso educativo, los hechos.

Una vez delimitado los alcances que iba a tener la investigación, era necesario definir los conceptos y categorías que me permitirían acercarme al objeto de estudio. Desde un primer momento se estableció que la problemática tenía que ser abarcada desde una visión informal de la educación, pues ésta se halla fuera de los marcos educativos institucionalizados, precisado aquello, se dio paso a definir el concepto educación, sus ramificaciones y enfocarme en la educación informal, para ello fue invaluable la mirada tanto de Combs como de Abraham Paín. A partir de estos lineamientos pude ubicar y asumir que el proceso que los individuos parte de la cultura *punk* siguen constituye el de una educación informal. Aunado a esta forma educativa, hago mención de la teoría crítica radical propuesta por McLaren y Freire, esta teoría, como su nombre lo menciona, hace referencia a una forma crítica, analítica de entender la educación, la cual me ha de servir en la última parte –el de las conclusiones– para hacer y sugerir algunos lineamientos.

El trabajo contempla la importancia de la comunicación y cómo se produce ésta en los distintos medios de enseñanza-aprendizaje, es por lo tanto otra categoría que requería ser definida, son las visiones de Paoli, González y de Biagi las que permitieron ubicar los distintos elementos involucrados en el acto comunicativo, además de hacer un hincapié en el mensaje por las diversas formas en que ésta se manifiesta.

El concepto de cultura propuesto por Maffi por un lado y Thompson por el otro, fueron de gran utilidad, pues mediante esta conjugación pude asumir que el *punk* es una cultura compuesta por diversas formas simbólicas. Por otra parte, la visión de Velasco facilitó la comprensión del *punk* como un campo de producción cultural.

Otro problema a ser resuelto es la definición de juventud, pues éste concepto se entendía de diversas formas, los autores proponían distintas maneras de interpretarla. Son las características que señala Maffi por un lado y la visión de Feixa la que permitió ubicar a esta población como parte del sector juvenil. Precisado este término, se dio paso a la descripción de la estrecha relación existente entre el rock y los jóvenes, en donde los autores, y yo con ellos, hacemos hincapié en que el rock sobrevive y sigue

creciendo gracias a que en gran parte es la chaviza juvenil quienes en mayor medida la producen y la consumen. Es este el marco teórico conceptual el que da forma al primer capítulo de esta investigación.

El primer apartado del segundo capítulo está dedicado a hacer una breve revisión de la terminología *punk*, de cómo es entendida esta palabra por diversos estudiosos y personajes, y la concepción que le adjudico en este trabajo.

Es también en este capítulo donde hago un recorrido de la historia de esta cultura, de las condiciones sociales que propiciaron su origen y la forma que fue tomando y desarrollando. Menciono la importancia y trascendencia del *punk rock* de los Sex Pistols, de algunas de sus canciones que escandalizaron en aquellos tiempos y de la influencia que tuvieron ante otras bandas rockeras, asimismo señalo a otros grupos rockeros trascendentes dentro de la escena, bandas que posibilitaron se conociera esta cultura en otros países, así como de algunas de las características que con los años fue tomando esta expresión.

Se concluye esta parte del trabajo haciendo una revisión de los principales elementos que conforman el *punk*, aquellas que permiten diferenciarlo de otras formas culturales de jóvenes, hago mención de las ideologías más explícitas por los escritores, las características del *punk rock* y de la estética de los *punketas*, son éstas –entre otras más– las que conforman a esta expresión cultural.

Una vez descrito el origen, desarrollo, ideas y formas simbólicas más representativas de esta cultura, se da paso a señalar –en el tercer capítulo– el arribo del *punk* a territorio nacional. Inicio haciendo mención de un previo a su llegada, describiendo las condiciones que habían generado dos movimientos juveniles –1968 y 1971–, caracterizados por la represión del gobierno.

Las preguntas a responder en esta parte del trabajo son: ¿Cómo fue introducida esta expresión cultural a este país?, ¿a través de qué medios?, ¿cuáles fueron las formas que adoptó? Una revisión de diversos autores indicaban que el *punk*, después de su explosión en Inglaterra y luego en Estados Unidos, no tardó en aterrizar a México. En este capítulo describo los canales por los cuales fue introducida esta cultura a territorio azteca, las características que fue tomando de acuerdo a cada sector en que se

estableció y de las bandas de *punk rock* surgidas. Esta revisión permitirá entender que el *punk* se dio de distinta forma en los sectores burgueses y de diferente manera en los sectores populares.

Un siguiente apartado está dedicado a señalar la importancia que tuvo el Tianguis del Chopo para los *punketas*, este espacio fungió como catarsis principal en el desarrollo y evolución de esta cultura. Este tianguis fungiría como medio por el cual muchos jóvenes llegan a congregarse, conectarían más música y mayor información acerca del *punk*. A este tianguis arriba el *hardcore*, una corriente musical derivado del *punk rock*, hago mención de algunas de sus características y de la trascendencia que trajo hacia esta cultura. La conformación de colectivos y la elaboración de *fanzines* fueron elementos que fue incorporando el *punk* en su expresión, se señalan en esta parte su incursión a esta cultura.

A raíz de los distintos ideales que promueve el *hardcore*, esta cultura sigue avanzando, en un último apartado de este capítulo se describe cómo fue evolucionando, las formas que guiaron a este crecimiento así como las bandas rockeras en surgir. Mediante esta travesía se puede entender cómo llegó a conformarse lo que hoy en día es la cultura *punk*.

El Tianguis Cultural del Chopo es un espacio de congregación rockera y los *punketas* forman parte de esta colectividad. Por ser el lugar de realización de esta temática de investigación, se inicia el cuarto y último capítulo haciendo un breve recorrido a su historia, de cómo surgió y cómo se fue conformando, así como los distintos lugares por los cuales ha transitado. Asimismo se hace una descripción de lo que es actualmente este tianguis, su organización, eventos, personajes, colorido, cosas y objetos, etc.

Es también en este capítulo final donde se trata a profundidad la problemática de investigación. Para la realización de éste fueron importantes, por un lado la observación participativa en donde fue indispensable acercarme a los jóvenes así como a sus grupos de colectividades, inmiscuirme en sus pláticas, hacerme partícipe en éstos y asistir a la realización de varias *tocadas* de *punk rock*. Por otro lado están las entrevistas semiestructuradas, mucha de la información aquí expuesta fue producto de una abundancia de fuentes orales a las cuales pude recurrir, la mayoría son jóvenes *punketas* que cada sábado no faltan a este tianguis y que se congregan en el espacio *anarcopunk*. Son estos

instrumentos las principales fuentes que guiaron la realización de este trabajo.

Gracias a esta información recaudada pude estructurar y atender los propósitos planteados inicialmente, es por ello que otro apartado está dedicado a hacer una descripción, explicación e interpretación de los conocimientos más explícitos que conciben estos jóvenes.

Una vez atendido este primer rubro, se dio paso a mencionar –en un siguiente apartado– los principales medios y la forma en que sucede el proceso de enseñanza-aprendizaje en esta expresión cultural, asimismo se hace hincapié en cómo están estructurados los elementos comunicativos en cada vía educativa.

Se concluye este capítulo dando muestra de las formas simbólicas más comunes y representativas de esta cultura, describiendo sus principales características.

Es importante señalar que esta expresión cultural se manifiesta bastante compleja, por lo que esta investigación en ningún momento pretende generalizar, se cree fueron abarcados algunos de los principales rasgos que la conforman, mas en cambio seguramente hay más elementos existentes que no se mencionaron o que han pasado desapercibidos, pero lo aquí expuesto sirve para darse una idea de lo que es y significa el *punk* y también, porque no, como punto de partida para posteriores investigaciones.

## CAPÍTULO I. EDUCACIÓN, COMUNICACIÓN, CULTURA Y JUVENTUD.



Manta Espacio Anarcopunk, Foto: F.C.R., 2005

Por razones de este trabajo, es importante tratar los conceptos de educación –sobre todo educación informal y la función de la pedagogía en la educación–, comunicación, cultura y juventud. Resulta pertinente la revisión de cada uno de estos términos ya que la temática en cuestión las contempla; definirlos me introduce a conceptualizar a los sujetos de investigación, a las formas en que adquieren sus aprendizajes, la interacción existente con los demás, y los elementos que conforman y dan identidad a la juventud.

La relación existente entre estos conceptos –educación, pedagogía, comunicación, cultura y juventud– que la presente investigación considera, es porque los jóvenes tienen sus propios códigos de comunicación y de relación con los demás (por ejemplo la música y los elementos que la conforman), formando así un espacio cultural en el cual, ésta interacción conlleva a una apropiación de conocimientos que son parte de su formación, un proceso de aprendizaje que la pedagogía reflexiona para proponer nuevas formas y posturas en la enseñanza.

Hecha la aclaración, en este capítulo, expondré los principales conceptos que han de servir para introducirme a la temática en cuestión.

Un recorrido de cómo se entiende la educación informal ayudará a comprender que el aprendizaje también proviene de fuera de las instituciones educativas, ya que una de las prioridades de este trabajo investigativo trata precisamente de esta forma de la educación, así mismo introduzco el papel de la pedagogía en la educación el cual permite cuestionar y reflexionar acerca del quehacer educativo. Tomo en cuenta la importancia de la comunicación, sus elementos principales, así como lo que implica el acto comunicativo. Así también defino cultura, concepto que me acerca a este tema de trabajo como un campo cultural. La juventud es y ha sido un término muy discutido es por ello que hago una breve revisión, mismo que me remite a una definición del ser joven. En la última parte de este apartado, tomo en cuenta la importancia que tiene la música, en este caso el rock en la vida juvenil. Es pertinente señalar que cada autor aporta algo a la investigación, ya sea una idea, un señalamiento, o una característica que se complementa y conjuga para elaborar un concepto más definido acorde a los intereses de la presente temática.

Como parte inicial de este capítulo, hago hincapié en el primer rubro que consiste en el papel que desempeña la educación en los jóvenes, específicamente el de educación informal.

## **1.1. EDUCACIÓN**

La terminología educación puede ser muy amplia y cada quien la define de manera diferente, sin embargo, sabemos que sea cual sea la interpretación que se le dé, es una parte fundamental en la vida del ser humano. Se ha reconocido que se da de distintas formas, cada una representa un tipo de aprendizaje diferente, está en todo momento en la vida de las personas y la encontramos tanto dentro de las aulas como fuera de ellas. Es la complejidad que muestra la educación por lo que ha sido necesario parcializarla en: educación formal, no formal e informal (que más adelante definiré). Enseguida analizo el concepto de educación en sus términos más generales.

John Dewey define educación como “un proceso de estimulación, de nutrición y de cultivo. [...] Etimológicamente, la palabra educación significa justamente un proceso de dirigir o encauzar. Cuando tenemos en cuenta el resultado del proceso hablamos de la educación como de una actividad estructuradora, moldeadora, formadora, es decir, de una estructuración según la forma normativa de la actividad social” (DEWEY, 1997:21). La

educación entendida como guía que propicia la adquisición de conocimientos, puede, y de hecho es aplicable en todas las formas educativas.

Por su parte, Jaume Trilla entiende a la educación desde el punto de vista de sus efectos, “es un punto de vista holístico y sinérgico, un proceso cuya resultante no es la simple acumulación o suma de las distintas experiencias educativas que vive el sujeto, sino una combinación mucho más compleja en que tales experiencias se influyen mutuamente” (TRILLA, 1997: 188).

Mientras tanto, Paulo Freire se refiere a la educación como “la praxis, reflexión y acción del hombre sobre el mundo para transformarlo” (FREIRE, 1986: 7), definición que se aplica a la situación en la que viven ciertos grupos juveniles –como los *punketas*–, quienes a raíz de sus experiencias empíricas –los hechos de la cotidianidad– manifiestan bases que sustentan sus acciones de diversa índole.

Medina y Wolffer, por su parte, reconocen a la educación como una “institución que marca y dirige los pasos de la sociedad de acuerdo con sus necesidades, tiene diferentes formas entre las que destacan: la escolarizada o formal, la informal y la no formal” (MEDINA Y WOLFFER, UPN no 2993: 8). La educación es y ha sido la base de los grupos sociales, cada forma educativa representa un conjunto de conocimientos que conforman a estas colectividades.

Como anteriormente se mencionó, la educación es muy compleja y cada forma de ésta representa un tipo de aprendizaje diferente; la educación dentro de los salones de clase va a ser distinta a la que se da fuera de ellos, es por lo tanto importante conceptualizar las tres formas de la educación hasta ahora conocidas.

A continuación definiré cada una de éstas formas educativas que he señalado en un inicio.

### **1.1.1. EDUCACIÓN FORMAL**

Se entiende a esta forma de la educación como:

Aquella que se desarrolla dentro del sistema educativo de un país, siguiendo los lineamientos marcados por las entidades oficiales y debe responder a los programas establecidos que conducen a objetivos dentro de una escuela organizada. Es un proceso educativo que se realiza en instalaciones dedicadas a este propósito con planes, programas y metodologías sujetas a un calendario y horario establecidos [...] La educación formal generalmente está definida y normada por el Estado en forma intencional y deliberada (MEDINA Y WOLFFER, UPN no 2993: 8).

La educación formal es un sistema que rige en mayor medida nuestra sociedad, es una estructura reglamentada por el Estado, exige cumplir con ciertos parámetros para poder acceder a un siguiente nivel de estudios, diferencia de la educación no formal la cual reviso a continuación.

### **1.1.2. EDUCACIÓN NO FORMAL**

Otra forma educativa a definir es la no formal, y siguiendo a Medina y Wolffer la defino como:

Aquella que se aparta de los programas oficiales normalmente pautados por los Ministerios de Educación y planeados en función de años o grados escalonados en primaria, secundaria, etc. y que de ordinario hay que cursarlos en aulas tradicionales con maestros tradicionales, etc. [...] Es una educación intencionada y sistemática que se establece fuera del sistema educativo y que pretende llenar el hueco que deja la escuela formal pero sin sustituirla (MEDINA Y WOLFFER, UPN no 2993: 27).

La educación no formal se diferencia de la formal en tanto que no corresponde a un programa oficial y por lo tanto no es regida por el Estado, no muestra una estructura establecida de niveles de estudio, tiene variaciones en cuanto a los requisitos para acceder a ellos.

Una última forma de la educación no menos importante y parte fundamental de nuestros conocimientos, es la que denominamos educación informal. Entre los intereses de este trabajo, se contempla esta forma educativa, a continuación haré una breve revisión del término.

### **1.1.3. EDUCACIÓN INFORMAL**

Dentro de la presente temática de investigación destaca la educación informal, ya que ésta forma de enseñanza-aprendizaje permitirá ampliar la visión de cómo se da este proceso de apropiación de conocimientos fuera

de las aulas, es así como, con la ayuda de diferentes autores, conceptualizaré esta importante rama de la educación.

No se puede negar que una gran proporción de nuestros conocimientos provienen de fuera de los salones de clase, locales establecidos por el gobierno y de los programas de estudio, me refiero a otro tipo de conocimientos, los que se adquieren a través de un proceso educativo informal.

A esta forma educativa –informal– se le ha restado importancia, prioridad que se le otorga a la formal y la no formal, es por ello que Lengrand, citado por Abraham Paín, hace mención del lugar que ocupa ésta dentro del amplio campo de la educación:

Por no tener un status reconocido, la educación informal aparece en primera instancia, como un complemento, porque la influencia que ella ejerce sobre el desarrollo de las personas es un efecto secundario, el resultado de situaciones y/o actividades que no tienen un objetivo una acción de orden educativo. Pero si se considera la amplitud de las actividades y las ocasiones en las que la educación informal puede producirse, su peso en relación con las otras modalidades en el conjunto del proceso educativo, es el mayor (PAÍN, 1992: 113).



Para acercarme al concepto de educación informal y saber qué implica, empezaré por revisar algunas definiciones que diferentes autores ofrecen. Medina y Wolffer interpretan a la educación informal como:

Un proceso que se da a lo largo de la vida, por el cual cada individuo adquiere actitudes, habilidades y conocimientos, tomados de la experiencia diaria, la influencia de la educación y los recursos de su ambiente, de la familia, de sus vecinos, del trabajo, del juego, del mercado, de la biblioteca y de los medios masivos de comunicación. A esta forma de educación se le llama informal porque es un proceso de aprendizaje que por regla general es relativo, desorganizado y asistemático, sin embargo posee un gran acervo de

aprendizaje práctico que todo individuo adquiere durante su vida (MEDINA Y WOLFFER, UPN no 2993: 35).

El objeto estudio de ésta investigación –los *punketas*–, se aparta de los parámetros establecidos por las escuelas, es por tanto la relación directa entre los lineamientos que Medina y Wolffer han señalado y la forma de adquisición de los conocimientos de este grupo de jóvenes.

Otra concepción es la que señala P. Lengrand acerca de la educación informal, “considera al medio familiar como el lugar de adquisición de los instrumentos de expresión y de comunicación, así como de las relaciones con el grupo y el aprendizaje de la socialización” (en PAÍN, 1992: 107). Considerar a la familia como primera vertiente de educación es lógico, de ahí se desprenden los primeros conocimientos, saberes que se irán complementando con otros medios durante todo este proceso de enseñanza-aprendizaje. Ante lo mencionado, Abraham Paín agrega la importancia principalmente de este elemento dentro de la educación informal, señala que es el seno familiar la que, “transmite las tradiciones y reúne los dominios intelectual y emocional” (PAÍN, 1992: 104).

Por su parte, Combs, citado por Abraham Paín, propone una definición de educación informal como:

Un proceso a lo largo de la vida, en el cual cada persona adquiere y acumula conocimientos, habilidades, actitudes y percepciones de las experiencias cotidianas y de la exposición al entorno –en el hogar, en el trabajo, en el juego– de los ejemplos y actitudes de la familia y de los amigos, de los viajes, leyendo diarios y libros, o escuchando radio y viendo películas o TV. Generalmente la educación informal no está organizada, es asistemática y a veces no intencional aun así cuenta en gran parte en el aprendizaje total de cada persona –incluyendo también a los escolarizados de alto nivel. Aquello que un individuo aprende de la educación informal está no obstante limitado a lo que el entorno personal puede ofrecerle (PAÍN, 1992: 107).

He reconocido al seno familiar como una de las prioridades dentro de esta forma educativa, asimismo debo señalar que el entorno social juega un papel importante, los distintos medios que en él se encuentran, proporcionan una diversidad de conocimientos que se conjugan y forman nuestros conocimientos.

Combs toma en cuenta que dentro de la educación informal existen dos tipos diferentes de conocimientos:

En primer lugar aquellos transmitidos por las estructuras en la cual los individuos viven y actúan (familia, grupo de pares, Asociaciones voluntarias en sentido amplio) y la sociedad global por medio de sus subsistemas (producción, comunicación, consumo) [...] En el segundo tipo, el individuo es quien desencadena el proceso de aprendizaje. El punto de partida es el interés o la preocupación del individuo:... las personas que viven en distintos entornos están expuestas a muchas... influencias educativas y, si están motivadas pueden aprender ellos mismos para mejorar su situación laboral y la calidad de su vida (pueden por supuesto, aprender muchas cosas socialmente indeseables), (en PAÍN, 1992: 117).

Las influencias educativas a las cuales son expuestos los seres humanos son diversas, resulta pertinente reconocer que los diferentes medios tienen repercusión en la formación de los ideales y nuestro objeto de estudio no se aparta de ello.

Una vía de adquisición de conocimientos importante es el que recibe el individuo a través de los medios masivos de comunicación, son “diferentes influencias que finalmente lo afectan, y una gran parte de su forma de vida y modelos se ven influenciados y marcados por este conducto” (MEDINA Y WOLFFER, UPN no 2993: 35). Aunque los medios masivos proporcionan saberes, no siempre son bien aceptados, sobre todo cuando la influencia de otros medios –muchos de estos no masivos– produce ideas que van en contra de lo que los *mass media* proponen.

Siguiendo este recorrido, una complementación de educación informal es la que ofrece Bholá, citado por Abraham Paín, reconoce que “es dispensada [...] por instituciones sociales que son: la familia, la pareja, los grupos de pares, los equipos de trabajo, [...] los medios masivos, los medios de información del público y las instituciones culturales” (en PAÍN, 1992:116). Son muy variadas las vías por las cuales aparece la educación informal, cada uno tiene un grado determinado de influencia en los conocimientos adquiridos. En el proceso de enseñanza-aprendizaje de los *punketas*, esta forma educativa informal hace uso de diversos medios, mismos que colaboran en la conformación de sus conocimientos.

Por su parte, Abraham Paín (1992: 200) señala que este tipo de aprendizaje debe de tener en cuenta que trata fenómenos educativos:

- Que ocurren fuera de las instituciones educativas formalizadas.

- No tienen un contenido definido previamente ni programa preestablecido.
- Los contenidos se manifiestan en relación directa con acontecimientos de la vida cotidiana.
- No suponen conocimientos previos por parte del individuo para que su interés despierte.
- Cuyos contenidos no están organizados según una secuencia de aprendizaje sino por su propia lógica ligada a la acción.
- Cuyo objetivo principal es el rendimiento.
- Y donde el individuo juega un rol decisivo.

**La represión en cualquier calle, por el simple hecho de ser libertario y vestir de forma diferente, a quien el estado y el capitalismo con sus instrumentos intenta corregir " a l@s rebeldes que no se alinean"**  
**La libertad será la esperanza, la ilusión y los sueños por lo que nunca dejaremos de luchar, hoy como siempre resistencia, hoy como antes fortaleza "pres@z a la calle" Carlos preso anarquista**

[pensaresysentires@hotmail.com](mailto:pensaresysentires@hotmail.com)

En portada de *fanzine: Pensares y Sentires*, 2003

De acuerdo con los objetivos de la presente investigación, considero pertinente retomar el concepto de educación informal propuesto por Combs ya que recupera elementos significativos que la constituyen. Es importante considerar esta forma educativa como un proceso que se da a lo largo de la vida, en el cual cada persona adquiere y acumula conocimientos, habilidades, actitudes y percepciones de las experiencias cotidianas y de la exposición al entorno, esto me permite identificar, cuáles son los conocimientos que los sujetos adquieren (o han adquirido) en la vida diaria. A fin de enriquecer el análisis recurro a los lineamientos que Abraham Paín señala. En tanto que este proceso de enseñanza-aprendizaje ocurre fuera de las instituciones educativas, no tiene un contenido definido y se manifiesta en la vida diaria, no supone conocimientos previos y no presentan una secuencia de aprendizaje, es decir es asistemático, lo que aplica totalmente en la forma en que el grupo estudiado se relaciona, interactúa y aprende fuera de los marcos formales de educación.

En síntesis, es a partir de la educación informal (de la familia, los amigos, libros, música, contexto social, etc.), de donde proviene gran parte de nuestros conocimientos, es un proceso que nunca termina, se da día a día en nuestras vidas, y lo que resalta es que se desarrolla fuera de los

marcos institucionales reglamentados por el Estado. Es así que se generan y aprecian otros valores, formas de ver y concebir el mundo, de interactuar, de generar diferentes vías de interrelación y comunicación como las expresiones simbólicas: el lenguaje, la música, la estética, las producciones culturales, etc.

Desde esta perspectiva, la teoría pedagógica que me permite analizar y explicar los ideales del grupo de jóvenes en cuestión es la teoría crítica, la cual me posibilita –al final– sugerir algunas recomendaciones que pueden ser considerados dentro del marco educativo institucional.

#### 1.1.4. PEDAGOGÍA EN LA EDUCACIÓN

Como paso previo, es importante tomar en cuenta, como lo señala John Bourdieu, que “las diferentes acciones pedagógicas que se ejercen en una formación social tienden siempre a reproducir la estructura de la distribución del capital cultural entre esos grupos o clases, contribuyendo con ello a la reproducción de la estructura social” (BOURDIEU, 1998: 51). Si reconocemos que en un grado de porcentaje elevado, la práctica educativa hegemónica que hasta nuestros días se ejerce –sea formal, no formal o informal–, está contribuyendo a la reproducción de la escala social y cultural, el grupo en cuestión –los *punketas*– presenta características propias de su cultura, elementos originados en su medio que los ubica en un plano distintivo de la población en general. Henry Giroux, en su reflexión reconoce que:

Existe la preocupación por la intervención humana y la transformación de la conciencia como vías adecuadas de análisis para comprender cómo las escuelas (educación formal) funcionan como instituciones diseñadas para reproducir la lógica de la desigualdad y la dominación social, [...] Las teorías de la reproducción toman el problema de cómo funcionan las escuelas en beneficio de la sociedad dominante como su preocupación central, [...] rechazan los supuestos de que las escuelas son instituciones democráticas que promueven la excelencia cultural, que el conocimiento está exento de valoración, y los modos objetivos de instrucción. En lugar de esto, las teorías de la reproducción se enfocan en cómo el poder es usado para mediar entre las escuelas y los intereses del capital. Dejando de lado la perspectiva oficial de la escolarización, esas teorías enfocan su análisis en cómo las escuelas utilizan sus recursos materiales e ideológicos para reproducir las relaciones sociales y las actitudes necesarias para sostener las divisiones sociales de trabajo que se requieren para la existencia de relaciones de producción (GIROUX, 2003: 104-105).

La educación formalizada funge como un instrumento importante de poder del Estado y un elemento que propicia el clasicismo con miras en los intereses del capitalismo, contribuyendo así con la reproducción de una clase dominante y una subordinada.

Es aquí donde la pedagogía desempeña su función, si los mecanismos de dominio se enfocan en la relación educación, Estado y esfera económica, la pedagogía –analítica concienciada– en base a su objeto de reflexión –la educación–, propone teorías pedagógicas fundamentadas en el contexto real que buscan invertir y cambiar la estructura educativa impuesta por la élite y que conlleva a una dominación social. La pedagogía abarca varias cuestiones entre las que se reconocen son:

La integración en la práctica del contenido y el diseño curricular particular, las estrategias y técnicas del salón de clase y la evaluación, los propósitos y métodos. Todos estos aspectos de la práctica educacional se reúnen en la realidad de lo que ocurre en el salón de clases. Juntos organizan una imagen de cómo el trabajo de un maestro en un contexto institucional especifica una versión particular de qué conocimiento es más valioso, qué significa conocer algo y cómo podemos construir representaciones de nosotros mismos, de los demás y de nuestro ambiente social y físico (MCLAREN, 1998: 197).

La práctica educativa que se ha venido ejerciendo en nuestro país es y ha sido propicia para los intereses de los sectores dominantes, la educación funge como un medio más por el cual estos grupos conservadores llevan a cabo la dominación de las clases desfavorecidas. La nueva mirada de la pedagogía, haciendo un análisis y reflexión pertinentes, propone teorías educativas las cuales, pretenden construir y ejercer una nueva forma de la enseñanza. Las teorías educativas, de la enseñanza o pedagógicas, como lo denomina Moore, residen en que:

Tratan de dar consejos acerca de lo que deberían hacer los sujetos que trabajan en la práctica educativa. Tales teorías son ‘prácticas’ en el sentido que dan prescripciones razonables para la acción. [...] Recomiendan lo que debería hacerse; supone un compromiso deliberado por parte del teórico, alguna finalidad que según él debe buscarse y adoptarse. Las recomendaciones que constituyen las conclusiones de una teoría suponen un componente de valor, la noción de un ‘hombre educado’. El compromiso con ese valor implica que las teorías de esta clase no pueden verificarse o validarse como las teorías descriptivas, científicas (MOORE, 1987:18-19).

Los lineamientos que promueven las teorías en beneficio de la educación hegemónica es el tipo de pedagogía que encajona y responde a la domesticación social. En sentido inverso, los grupos *punketas* se salen completamente de este marco.

La teoría pedagógica de la cual me apoyaré para analizar, explicar y hacer recomendaciones. Es la teoría crítica –algunos la denominan teoría radical. Presenta bases para una sociedad analítica y más equitativa, es más flexible y abre un panorama más amplio en el que tienen cabida otros valores.

Página de fanzine: *Pensares y Sentires*, 2005

Como se ha reconocido, la intervención de la educación que se practica ha contribuido a la reproducción de clases, y es precisamente la teoría crítica educativa la que propone “una educación que intenta el pasaje de la transitividad ingenua a la



transitividad crítica, ampliando y profundizando la capacidad de captar los desafíos del tiempo, colocando al hombre en condiciones de resistir a los poderes de la emocionalidad de la propia emancipación. Armarlo contra las fuerzas de los irracionalismos, de los que era presa fácil, en la posición transitivamente ingenua” (FREIRE, 1986: 80). Esta teoría reconoce el valor del cuestionamiento hacia los diferentes factores que constituyen la estructura social, entre ellos el de la educación.

En la búsqueda de una extinción del clasicismo, y de una forma horizontal de aceptar el conocimiento –lo que Freire denomina la concepción bancaria de la educación–, Valentina Cantón en su reflexión, señala que “se requiere de una pedagogía crítica más radical y comprometida para enfrentar todas las formas de dominación y

homogeneización” (en MCLAREN, 2001: 18). Esto quiere decir, proporcionar los elementos que contribuyan al desarrollo intelectual del sujeto, al análisis y problematización de lo que se practica y promueve como lo establecido, a la crítica de las estructuras de dominación. Asimismo, reconociendo la existencia de una marcada diferenciación de clases, y por ente de poder y control sobre el otro, cualquier práctica pedagógica genuina, en este caso la crítica, “exige un compromiso con la transformación social en solidaridad con los grupos subordinados y marginados, lo que por necesidad implica una opción preferencial del pobre y por la eliminación de las condiciones que permiten el sufrimiento humano” (MCLAREN, 1998: 198). Se ha reconocido la pasividad de los grupos subordinados en la aceptación de lo que se les impone – reproducción de clases–, es precisamente una propuesta de cambio radical en la educación la que busca guiar a estos grupos hacia la racionalidad de las causas y efectos que giran en su entorno. Valentina Cantón propone:

Una pedagogía que no busque enseñar maneras únicas de hacer o pensar; una pedagogía menos informativa y más actuante, más preocupada por centrarse en los estudiantes y sus experiencias que por interiorizarse por la permanente evaluación de los currículos preelaborados. Una pedagogía, en fin, crítica y capaz de imaginar el mundo como pluricultural, plurirracial, plurirreligioso, plurisexual, diverso. [...] Una pedagogía *transmoderna* generadora de un proyecto de emancipación (es decir, de no-dominación) centrado en las relaciones de propiedad y en el criterio de edificar un sistema justo de producción, apropiación y distribución de la riqueza, que es siempre, resultado del trabajo (en MCLAREN, 2001: 19).

Por lo tanto, la pedagogía crítica aparece como “una manera de pensar, negociar y transformar la relación entre la enseñanza en el aula, la producción del conocimiento, las estructuras institucionales de la escuela y las relaciones sociales y materiales de la comunidad más amplia, la sociedad y el Estado nación. Desarrollada por los maestros progresistas que intentan eliminar las desigualdades en las bases de la clase social, ha disparado una extensa serie de currículos e iniciativas de políticas antisexistas, antirracistas y antihomofóbicas cuya base es el aula (MCLAREN, 2001: 49). Con miras hacia una mente más abierta, de nuevas propuestas y un raciocinio hacia con lo preestablecido, la teoría crítica se manifiesta como una pedagogía no solo viable sino que además convincente en el cambio a favor de un sentido más humano. En este mismo sentido, Paulo Freire propone que la educación a emprender debe de ser:

Una educación que posibilite al hombre para la discusión valiente de su problemática, de su inserción en esta problemática, que lo advierta de los peligros de su tiempo para que, consciente de ellos, gane la fuerza y el valor para luchar, en lugar de ser arrastrado a la perdición de su propio 'yo', sometido a las prescripciones ajenas. Educación que lo coloque en diálogo constante con el otro, que lo predisponga a constantes revisiones, a análisis críticos de sus 'descubrimientos', a una cierta rebeldía, en el sentido más humano de la expresión; que lo identifique, en fin, con métodos y procesos científicos. Frente a una sociedad dinámica en transición, no admitimos una educación que lleve al hombre a posiciones quietistas, sino aquellas que lo lleven a procurar la verdad en común, 'oyendo, preguntando, investigando'. Sólo creemos en una educación que haga del hombre un ser cada vez más consciente de su transitividad, críticamente, o cada vez más racional (FREIRE, 1986: 85).

Una teoría educativa que toma en cuenta principalmente a los sectores subordinados, es una teoría sensible, que pretende acortar la distancia entre uno y otro grupo –dominantes-dominados. En la búsqueda de la emancipación, la teoría crítica propone –como su nombre lo señala– una crítica hacia lo dado, lo establecido, un análisis y reflexión del contexto social en el que el sujeto se desenvuelve así como de la enseñanza que se le proporciona. Paulo Freire reconoce que, “cuando más crítico un grupo humano, tanto más democrático y permeable es (FREIRE, 1986: 91). Es por tanto que la pedagogía crítica:

Intenta proporcionar a maestros e investigadores mejores medios para comprender el papel que desempeñan en realidad las escuelas dentro de una sociedad dividida en razas, clases y géneros, y en este esfuerzo, los teóricos han establecido categorías o conceptos para cuestionar las experiencias de los estudiantes, los textos, las ideologías de los maestros, y los aspectos de la política escolar que los análisis conservadores y liberales dejan sin explorar [...] La pedagogía crítica se compromete con las formas de aprendizaje y acción emprendidas en solidaridad con los grupos subordinados y marginados, y además de cuestionar los presupuestos de la educación, los teóricos críticos están dedicados a los imperativos emancipatorios de dar poder al sujeto y de la transformación social (MCLAREN, 1998: 200).

La enseñanza tiene que ser una enseñanza que promueva las bases de la teoría crítica, libre de cualquier interés de algún grupo o sector en particular, lo que denomina McLaren, un alfabetismo crítico el cual implica:

Decodificar las dimensiones ideológicas de los textos, las instituciones, prácticas sociales y formas culturales tales como la televisión y las películas,

para revelar sus intereses selectivos. El propósito que está detrás de la adquisición de este tipo de alfabetización es crear una ciudadanía lo bastante crítica tanto para analizar como para desafiar las características opresivas de la sociedad de tal forma que se cree una sociedad más justa, equitativa y democrática (MCLAREN, 1998: 240).

La teoría crítica se presenta como una forma de emancipación de la sociedad, ésta aparece con los lineamientos para una enseñanza de la población que lo lleve a condiciones más equitativas y justas de vida. Pensada y planeada en favor de las clases más bajas; la pedagogía crítica posee los elementos que propician la búsqueda de una mejor calidad de vida. De esta manera, abre la posibilidad de integrar a grupos sociales –en este caso a los *punketas*– que no tienen cabida en la educación formal como reproductora de valores anacrónicos.

Definido y señalado los puntos básicos de la teoría crítica, a continuación defino la categoría comunicación, importante para este tema de investigación.

## **1.2. COMUNICACIÓN**

La comunicación es y ha sido primordial en nuestras vidas, ya que gran parte de lo que hasta ahora sabemos, se debe al acto comunicativo. Las razones que me llevan a definir este concepto, es porque considero importante saber qué implica comunicar y cuales son los elementos que la constituyen, aquello permitirá comprender y explicar la forma en que sucede ésta en un proceso de enseñanza-aprendizaje informal como el que se observa en un grupo social como el de los *punketas*.

Comunicar en nuestra sociedad resulta muy elemental, tanto en el desarrollo de sus conocimientos como en la socialización de los sujetos, es por eso que Eulalio Ferrer reconoce que: “el hombre sin comunicación carece de historia y no hay comunidad” (FERRER, 2000:21).

Se sabe que la comunicación es parte de la naturaleza humana, “es un medio natural que articula y expresa nuestra existencia. Nada sucede en ella, prácticamente que no se origine o resulte de la necesidad o de la posibilidad de comunicarse” (FERRER, 2000:21). Es el medio comunicativo, un elemento que posibilita la sobrevivencia social, gracias a ella podemos compartir una serie de conocimientos y experiencias los cuales se van transmitiendo a través de la acción comunicativa.

En una concepción de comunicación, Erich Feldmann la entiende como “un proceso de transmisión de contenidos significativos de un comunicador a comunicandos, quienes reciben la manifestación como individuos, grupo o masas” (FELDMANN, 1997:145). Ésta transmisión de ideas que constituyen los contenidos es trascendente, ya que son éstas las que conforman los conocimientos que van adquiriendo los sujetos; el señalamiento y reconocimiento de dos elementos, como lo son el comunicador y el comunicando, resulta indispensable, pues sin éstos no existiría la comunicación.

Antonio Paoli por su parte, define comunicación como “el acto de relación entre dos o más sujetos, mediante el cual se evoca en común un significado” (PAOLI, 1989:11). La relación entre los partícipes del acto de comunicar es necesaria, ésta propicia la existencia de los elementos que Feldmann ha señalado –comunicador, comunicando–asimismo, es importante que los partícipes compartan un significado en común para que pueda desarrollarse o alcanzar el entendimiento del otro. Ésta visión se complementa con lo que Shirley Biagi hace mención, señala que comunicar es un “acto de enviar ideas y actitudes de una persona hacia otra” (BIAGI, 1999: 2). Aquello sugiere que no solamente los ideales – conocimientos implícitos– conforman la comunicación sino que existe la influencia de otros factores no explícitos, como lo son las actitudes, que constituyen y forman parte de este actuar, aquello posibilita un análisis y explicación sobre los actos y formas simbólicas no explícitas como parte de la comunicación en un grupo social como los *punks*.



La comunicación implica necesariamente contar con quienes la hagan posible, es por ello que “tiene lugar entre dos seres (individuales o colectivos, animales o inanimados) que no están aislados y el fenómeno de la comunicación consiste en el paso de algo de uno de aquellos seres al

otro” (BOSCH, 1998: 25). Ese algo se traduce, en este caso, en los contenidos antes mencionados, en los ideales, actitudes y conocimientos que requieren ser expresados.

Hasta ahora se ha reconocido la importancia que constituyen no solo el comunicador y el comunicado, sino también se ha puesto atención a lo que se comunica, es decir los ideales, conocimientos y actitudes, sin embargo, también es importante tomar en cuenta que la interacción social es parte de la comunicación, el acto de comunicar tiene un sentido más amplio, así lo menciona Eulalio Ferrer al agregar que:

Nos acerca y entreteje; relaciona a un hombre con otro y al hombre con su medio. Es esa chispa mágica o ese eslabón invisible que nos une entre sí, fijándonos en el tiempo, como un denominador común en que todo nace, afluye o culmina. Cordón umbilical entre el hombre y su experiencia. Lo que éste es y hace, inseparable de lo que sabe y dice (FERRER, 2000:21).

No obstante, la comunicación como el elemento indispensable de interacción y socialización, es para el individuo la fuente prioritaria al cual recurre para manifestar sus ideales y experiencias y que al mismo tiempo repercuten en la realización del acto comunicativo, mas en cambio ésta realiza otra función primordial y que González reconoce como, “transmisión de conocimientos y la consecuente pervivencia de los valores sociales” (GONZÁLEZ, 1999:21). Este interactuar y socializar, que antes mencioné, promueven los ideales, actitudes y experiencias y por ende la reproducción de estos en la sociedad. Aquí la importancia de la comunicación en los grupos *punketas*.

Aunque anteriormente se han señalado los elementos que conforman la comunicación –comunicador, comunicado e ideales...–, es pertinente mencionar la indispensabilidad que resultan en el actuar comunicativo, asimismo vale la pena recordar que “en todo proceso de comunicación, por complicado o sofisticado que sea, habrán tres elementos fundamentales: el emisor, el mensaje y el receptor” (GONZÁLEZ, 1999:15). Al hablar de emisor se está haciendo referencia al comunicador, de receptor al comunicado y del mensaje a las ideas explícitas o implícitas.

Siguiendo con lo que menciona González, señalaré las características de estos tres elementos esenciales dentro del acto comunicativo: emisor, mensaje y receptor.

El emisor es el encargado de iniciar, y por lo general, de conducir el acto de comunicación con su contenido.

Por mensaje se entiende la unidad, idea o concepto, que lleva en sí misma una dosis de información útil como enlace o unión entre el emisor y el receptor, en el supuesto de que ambos posean el código que permita la decodificación.

El complemento de todo acto de comunicación y además su razón de ser es el receptor. De hecho, la mayoría de los mensajes son concebidos y emitidos de acuerdo con la imagen o concepto que se tiene del receptor. Este a su vez recibe el mensaje de acuerdo con la imagen o concepto que tiene el emisor o que se forma a partir del mensaje mismo (en GONZÁLEZ, 1999: 15-16).

Propaganda, 2005

La caracterización de los elementos principales que conforman la comunicación, deja clara la relación existente entre cada elemento, y por consiguiente una mejor comprensión de su desarrollo en la vida social.

La comunicación es parte de nuestra naturaleza y fundamental en el desarrollo de la sociedad, gracias a ella, enviamos y recibimos ideas y saberes, Eulalio Ferrer señala que comunicar “transmite el mayor caudal de conocimientos que el hombre ha reunido en su historia, con testimonios perdurables de autenticidad nunca registrados antes, y lo hace más rápidamente, a zonas más lejanas y audiencias más numerosas” (FERRER, 2000:23).

Partiendo de los intereses de este trabajo, y tratándose de sujetos sociales, me parece importante recuperar la concepción de Antonio Paoli, en tanto define comunicación como el acto de relación entre dos o más sujetos. Considero que comunicar siempre va a implicar un mínimo de dos individuos para cumplir con los tres elementos que González hace mención. Así mismo, es pertinente ampliar esta concepción de comunicación y recuperar lo que algunos han hecho mención, es la visión de Biagi quien toma en cuenta que la comunicar también implica enviar ideas y actitudes de una persona a otra, no sólo las palabras conforman el



acto comunicativo, como reconoce Thompson, “los seres humanos no sólo producen y reciben expresiones lingüísticas significativas, sino que también dan significado a construcciones no lingüísticas: acciones, obras de arte y objetos materiales de diversos tipos” (THOMPSON, 1998: 195). Esto permitirá acercarme no solo a la interacción –comunicación– entre dos o más sujetos en la población *punk*, sino también en el mensaje que se da a través de distintos canales comunicativos, muchos no explícitos.

A continuación trataré el concepto de cultura el cual me permitirá definir más acertadamente los elementos que constituyen el campo cultural de mi objeto de investigación

### 1.3. ACERCA DEL CONCEPTO CULTURA

Inicio este apartado señalando que el término cultura se ha definido de distintas formas, es por esa razón que esta palabra ha adquirido diversas significaciones desde sus orígenes.

Ésta diversidad de formas de interpretar lo que es cultura se debe a que cada disciplina tiene un interés distinto para asignarle significación a este concepto: “si bien puede haber desacuerdo en cuanto al significado del concepto mismo, muchos analistas convendrían en que el estudio de los fenómenos culturales es una preocupación de importancia central para todas las ciencias sociales” (THOMPSON, 1998: 183). Es sin embargo importante recalcar la existencia de múltiples culturas, lo cual me lleva a considerar a los *punketas* como parte de una colectividad cultural. Hecha la aclaración, es importante definir cuál va a ser la conceptualización de cultura a tomar en cuenta en el presente trabajo. Se reconoce que la palabra cultura, tiene sus inicios tiempo atrás:

El siglo XVIII se considera como el periodo de formación del sentido moderno de la palabra, pues es en ese momento cuando deja su acepción del cuidado de los campos o ganado para ingresar al Diccionario de la Academia Francesa seguido por un complemento (cultura de las artes, cultura de las ciencias, etc.), (CORTÉS, 2004: 14).

Sin embargo, es en el siglo XIX cuando el término cultura llegó a usarse como sinónimo de civilización, aunque otras veces, como lo reconoce Thompson, se tomaba como una oposición a ella. La concepción de esta terminología ha ido variando, y otra forma de interpretarlo era como lo había señalado Kant. Decía que “nos cultivamos por medio del arte y de la

ciencia, nos civilizamos al adquirir una variedad de buenos modales y refinamientos sociales” (en THOMPSON, 1998: 187). Es la existencia de una diversidad de elementos las que han sido incursionados y otros excluidos y que con el paso del tiempo han propiciado la construcción de una gran variedad de significaciones para esta palabra.

Llevar a cabo un análisis de las diversas conceptualizaciones que ha ido tomando esta palabra desde su aparición, no es propósito de la presente investigación por lo que es importante señalar solamente algunas de las definiciones que aportan bases para el análisis de los grupos *punketas*.

Es evidente que hay una gran variedad de culturas, incluso en un medio social como en el que nos encontramos. La concepción que ofrecen Medina y Wolffer, permite entender de mejor manera que existencia múltiples expresiones culturales, diversas formas de las que hacen uso los grupos que conforman una cultura para expresarse.

La cultura de un país no es única sino múltiple de acuerdo con la historia específica de cada grupo, lo que lo lleva a la creación de diferentes manifestaciones culturales que se gestan dentro del mismo, pudiendo recibir o no influencias externas que asimilan y les dan vida dentro de su organización (MEDINA Y WOLFFER, UPN no 2993: 62).

Parche Punk, 2006



Maritza Urteaga, define la cultura como el “proceso de producción, circulación y consumo de significaciones en la vida social” (URTEAGA, 1998: 21). La diversidad de formas de producir, hacer circular y consumir significaciones hacen de nuestro medio un espacio pluricultural, sobre todo destacando la participación activa de los jóvenes que constituyen en gran medida este proceso de creación cultural. Medina y Wolffer, por su parte, proponen denominar cultura a:

Todo aquello que una comunidad ha creado y lo ha legado gracias a esa creación; lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad, y al conjunto de los rasgos espirituales y materiales que a lo largo de ese proceso han llegado a modelar su identidad y a distinguirlos de otros (MEDINA Y WOLFFER, UPN no 2993: 60).

Cada sociedad tiene su propia cultura, un conjunto de creaciones y prácticas que se van transmitiendo a través de los años y que van conformando su historia, características únicas de cada grupo o colectividad social que han propiciado la conformación de una identidad propia, como es el caso de los grupos *punketas*.

Con otra significación, Paul Willis desarrolla el concepto de cultura como “esa creatividad simbólica que tiene multitud de formas de expresión y con la cual los jóvenes humanizan, decoran y transforman en significados importantes, sus espacios de vida inmediatos y comunes, sus prácticas sociales, sus estilos personales de vestir, sus gustos selectivos de música, sus bailes” (en CORTÉS, 2004: 14). La cultura se manifiesta de diversas formas, por ejemplo; a través de los conocimientos explícitos, hasta la creación de múltiples expresiones simbólicas con significados distintos.

Por otra parte, Peter McLaren utiliza el término cultura para significar a “las formas particulares en las cuales un grupo social vive y da sentido a sus circunstancias y condiciones de vida ‘dadas’. Además de definirla como un conjunto de prácticas, ideologías y valores a partir de los cuales diferentes grupos otorgan sentido a su mundo” (MCLAREN, 1998: 209). Uno de estos grupos son los *punketas*, con características únicas, tanto en sus prácticas como en las condiciones vivenciales, a partir de estos elementos desarrollan formas simbólicas e ideológicas que dan sentido a su identidad

Hay muchas formas de interpretar la cultura según se la posición que se tenga ante ella. Mas en cambio, el dominio de una cultura institucionalizada no impide el surgimiento y aparición de otras formas culturales, conformadas principalmente por jóvenes, autores como Pere Oriol, Maffi y Feixa las denominan subculturas, José Agustín prefiere el término contraculturas, culturas alternativas o en resistencia. Estas culturas alternas a la cultura hegemónica:

Abarcan toda una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o

trascienden la cultura institucional. [...] generan sus propios medios y se convierten en un cuerpo de ideas y señas de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir, y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esta manera surgen opciones para una vida menos limitada (AGUSTÍN, 1996: 129-130).

La diversidad de formas en que se expresa la cultura conduce a la delimitación a partir de ciertos parámetros que establecen los críticos y/o analistas quienes llevan a cabo distintos estudios. José Agustín ofrece lineamientos bien estructurados para comprender principalmente a las culturas de los jóvenes, creaciones y prácticas culturales que se diferencian de la cultura institucional, como los grupos *punks*.

Para complementar lo dicho hasta ahora acerca de las culturas – principalmente las conformadas por el sector poblacional juvenil–, es necesario abordarla desde las diversas formas de expresión simbólicas, Orduña opina que:

La acepción antropológica equipara la cultura con manifestaciones que tienen que ver con los modos de vida, con las respuestas condicionadas al medio ambiente, con la identidad de sobrevivencia, con los productos del proceso unificador de los medios masivos (en GARCÍA, 2002: 82).

Las culturas se pueden diferenciar –desde esta perspectiva– a partir de las formas de manifestación que definen la identidad de un grupo, en los grupos *punketas* son recurrentes las expresiones simbólicas que lo ubican dentro de una cultura alternativa.

Las culturas –o subculturas juveniles–, como señala Mario Maffi “está dotada de un lenguaje-código propio, unos personajes propios, una música propia, un potencial de venta y compra propio” (MAFFI, 1975: 286-287). Las culturas alternas son formas culturales que surgen de la cultura hegemónica, es la búsqueda de una identidad la que los ha llevado a conformar códigos distintivos de lo instituido, se diferencian de ésta por los elementos y creaciones que incursionan en sus prácticas. Los *punketas*, una colectividad diferente de la hegemonía, manifiestan simbolismos únicos, símbolos que definen una identidad propia, diferente de otras formas culturales y que José Agustín ha caracterizado como cultura en resistencia.

Y finalmente, Thompson da a conocer su concepción de cultura, la entiende como “el estudio de las formas simbólicas –es decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativas de diversos tipos– en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas” (THOMPSON, 1998: 203). Las formas simbólicas hacen referencia (aparte de lo ya mencionado) a:

Durante una *tocada* en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005

Un amplio campo de fenómenos significativos, desde las acciones, gestos y rituales, hasta los enunciados, los textos, los programas de televisión y las obras de arte. [...] Las formas simbólicas son expresiones de un sujeto y para un sujeto (o sujetos). Es decir, las formas simbólicas son producidas, construidas o empleadas por un sujeto que, al producirlas o emplearlas, persigue ciertos objetivos o propósitos y busca expresar por sí mismo lo que quiere decir, o se propone, con y mediante las formas así producidas (THOMPSON, 1998: 205-206).



Las conceptualizaciones de cultura hasta aquí señaladas son de gran importancia, esta revisión a guiado considerar más pertinente definir la cultura a partir de la diversas formas simbólicas, es más adecuado por el campo que abarca la problemática de investigación, y para ello he de apoyarme en los lineamientos, por un lado de Mario Maffi –lenguaje-código propio, unos personajes propios, una música propia, un potencial de venta y compra propio–, así como del concepto de cultura propuesto por Thompson, estas concepciones me permitirán asumir a los sujetos de estudio y todas sus manifestaciones y creaciones como parte de un campo cultural. Se entenderá el campo cultural como,

Un sistema de relaciones sociales que se establecen entre los agentes involucrados en la producción, circulación y consumo de los objetos-

productos de ese mismo campo, independientemente de la estructura global de la sociedad. De esta manera, cada campo artístico se convierte en un espacio integrado por capitales simbólicos regidos por leyes propias (VELASCO, 2004: 22).

El grupo *punk* es uno de estos campos culturales con formas simbólicas de producción, circulación y consumos propias de su cultura.

He señalado y reconocido a los *punketas* como una colectividad cultural, asimismo es pertinente establece los criterios que me han de acercar a este grupo como miembros del sector juvenil y por consiguiente a una definición del *punk* como una cultura de jóvenes. Enseguida haré una breve revisión de este término.

#### 1.4. SER JOVEN

La evolución que ha tenido el concepto de la palabra joven es reconocido a lo largo de la historia con las diversas definiciones que se le han dado, es por tanto considero importante llevar a cabo un recorrido que me permitirá asumir a los grupos *punketas* como parte de la comunidad de jóvenes y por lo tanto como miembros de la cultura juvenil al cual Feixa hace mención.

¿Qué es ser joven? Definir qué se debe de entender por esta palabra no es tarea fácil, sin embargo, la juventud está presente –y lo ha estado siempre– en todas las sociedades y culturas.

La juventud puede obedecer a ciertas especificaciones, Valenzuela hace mención que esta “obedece a criterios biológicos, cronológicos, psicológicos, económicos, históricos y familiares que estarían estrechamente asociados con aspectos de orden

Durante una *tocada* en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005



social-económico y con el papel que el individuo, el grupo o clase desempeña dentro de la estructura social” (en CORTÉS, 2004: 12). La transitividad que ha ido teniendo el significado de esta palabra, conduce a una compleja categorización. De Ardavin caracteriza a la juventud como “individuos que les gusta elegir proyectos y cosas por su cuenta, sienten el afán de independencia, y por lo general no les satisface atenerse a leyes, normas y prohibiciones” (DE ARDAVIN, 1997:135). La juventud desde esta perspectiva constituye una etapa biológica propia de cualquier individuo, asimismo el significante que se le puede y se le otorga a esta terminología es muy variada, los criterios antes mencionados nos ayudan a comprender que esta palabra adquiere una significación muy particular de acuerdo a determinadas condiciones. Al respecto Castillo reconoce que:

La juventud no es un concepto unívoco, es polisémico, se construye histórica y socialmente, es decir, la idea de ser joven varía en tiempo y espacio dependiendo de las características que asume cada sociedad (en CORTÉS, 2004: 11).

La juventud se puede entender de distintas formas, mismas que están sujetas a un determinado objetivo. David Cortés señala que: “como categoría simbólica, la juventud es fácilmente acotable a lo que sea; como categoría socio-política es más compleja, pues no depende sólo de los jóvenes, sino de las relaciones societales en su conjunto, o sea de su relación institucional” (CORTÉS, 2004:12). Habiendo señalado la complicidad de diversos factores en la definición del término, hay que recordar que éste se entiende de diversas formas, no existen parámetros unívocos para definir lo que significa ser joven.

Para acercarme a este grupo social y cultural –los *punks*– como parte de la comunidad de jóvenes, hago mención de Maritza Urteaga, denomina a la juventud:

Un producto de la interacción entre las condiciones sociales y las imágenes culturales que cada sociedad elabora en cada momento histórico sobre este grupo de edad. Las condiciones sociales hacen referencia al conjunto de prácticas institucionalizadas, así como al sistema de derechos y obligaciones que definen y canalizan los comportamientos y las oportunidades vitales de los jóvenes. El de las imágenes culturales refiere: 1) al consumo de atribuciones ideológicas y valores asignados en cada momento a los jóvenes; y, 2) al universo simbólico que configura su mundo, que se expresa en objetos materiales (como la moda o los bienes de consumo) y los elementos inmateriales (como la música). En ese sentido, mientras las condiciones

sociales revelan la situación estructural de los jóvenes, las imágenes culturales expresan las elaboraciones subjetivas de los propios actores (URTEAGA, 1998: 53 y 54).

En una determinada sociedad como la nuestra existen elementos constitutivos socialmente que refieren a los jóvenes, sin embargo existen otras prácticas que diferencian a la juventud de otros grupos no juveniles, se trata de una diversidad de formas simbólicas de expresión –cosa que en los grupos *punketas* es notable–, que definen y conforman las imágenes culturales antes mencionadas.

Por su parte, Roberto Brito hace mención que los jóvenes “han conquistado espacios simbólicos en donde la diferencia es requisito indispensable para su existencia e identificación. Se conocen, a través de su praxis y desarrollan formas de liberación subjetivas” (en GARCÍA, 2002: 82). La juventud desde esta perspectiva manifiesta acciones muy particulares que lo diferencian de otros sectores no jóvenes.

Los jóvenes han generado sus propios medios de comunicación y difusión de ideas y simbolismos, definen una identidad, adaptándolas desde el accesorio más sutil en la vestimenta, hasta la estructuración de un lenguaje propio y la confirmación de ideales y compromisos que lleva la lucha y la resistencia por oponerse al orden de lo establecido (EUSTAQUIO, 2003: 26).

Los jóvenes adquieren un rostro distinto, “eligen sus ídolos, hábitos de vida, una manera de vestir, amar, bailar, hacer el amor, pensar diferentes, cada vez más alejadas de la generación inmediatamente anterior y sobre todo de los de sus padres” (MAFFI, 1975: 275). La juventud muestra elementos estéticos e ideológicos que los separan de otras poblaciones no juveniles, los *punketas*, un sector diferente de los demás, manifiestan características simbólicas pero también ideológicas, por ejemplo: la

Rock en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005



vestimenta, el baile, la música, etc., que los ubican dentro de esta población. Por su parte, Feixa define la juventud como:

Una construcción cultural relativa en el tiempo y en el espacio [...] Para que exista la juventud, deben darse, por una parte, una serie de condiciones sociales como normas, comportamientos e instituciones que distinguen a los jóvenes de otros grupos de edad, y por otra parte, una serie de imágenes culturales: valores, atributos y ritos específicamente asociados a los jóvenes (FEIXA, 1998: 18-19).

Tanto Feixa como Maritza Arteaga señalan parámetros similares para entender y conceptualizar la juventud. Aunque no existan determinantes únicas y confiables que nos indiquen el significado preciso de la palabra joven, es importante reconocer lo que Feixa ha mencionado en cuanto a que deben de existir ciertas condiciones que diferencien a los sujetos juveniles de otros individuos no pertenecientes a esta categoría.

La juventud puede tener una gran diversidad de significaciones de acuerdo a diferentes criterios, sin embargo los intereses de ésta investigación me llevan a recuperar lo que Mario Maffi hace mención, los jóvenes eligen sus ídolos, hábitos de vida, una manera de vestir, amar, bailar, hacer el amor, pensar diferentes de otros sectores no juveniles, asimismo es recomendable señalar y recurrir a las prácticas culturales propias de este sector poblacional, son ellos quienes trascienden en estas acciones y creaciones culturales, (por ejemplo las diversas formas simbólicas como la música, vestimenta, lenguaje), el cual los caracteriza y define como sujetos juveniles, es por ello pertinente complementar esta definición con la concepción de juventud proporcionado por Feixa en tanto que la define como: una construcción cultural de tiempo y espacio, en la cual es indispensable la existencia de normas y comportamientos –como las que señala Maffi– que los diferencian de otros grupos de no jóvenes, así como de manifestaciones culturales específicamente asociados a los sujetos juveniles. Una definición que se aplica al grupo cultural en cuestión (los *punketas*).

Algunos de los elementos culturales que destaca Feixa como practicas de los sujetos juveniles son:

*Lenguaje*: Una de las consecuencias de la emergencia de la juventud como nuevo sujeto social es la aparición de formas de expresión oral características de este grupo social en oposición a los adultos: palabras,

giros, frases hechas, entonación, etc. Retoman algunos elementos sociolectos anteriores, pero también participan en un proceso de creación de lenguaje.

*Música:* La audición y la producción musical son elementos centrales en la mayoría de estilos juveniles. De hecho, la emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del *rock & roll*, la primera gran música generacional. Lo que distingue al rock es su estrecha integración en el imaginario juvenil. [...] La mayor parte de los jóvenes hacen un uso selectivo y creativo de la música, pero también es importante en la creación musical.

*Estética:* La mayor parte de los estilos se han identificado con algún elemento estético visible (corte de pelo, ropa, atuendos, accesorios, etc.), es un repertorio amplio que es utilizado por cada individuo y por cada grupo de manera creativa.

*Producciones culturales:* Los estilos no son receptores pasivos de los medios audiovisuales, sino que se manifiestan públicamente en una serie de producciones culturales: revistas, *fanzines*, *graffitis*, murales, pinturas, tatuajes, videos, radios libres, cine, etc. Estas producciones tienen una función interna (reafirmar las fronteras de grupo), pero también externa (promover el diálogo con otras instancias sociales y juveniles).

*Actividades focales:* La identificación cultural se concreta a menudo en la participación en determinados rituales y actividades focales, propias de cada banda o estilo (en FEIXA, 1998: 71-72).

La población juvenil tiene formas muy particulares de expresarse; es decir, los jóvenes usan diferentes medios para manifestarse, un universo de simbolismos los cuales definen su cultura. Uno de los más importantes y trascendentes, es el rock y sus derivantes, elementos que conforman una parte fundamental de la cultura juvenil. Feixa señala que las culturas juveniles:

Se refieren a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes, son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional. Definen la aparición de 'microsociedades juveniles', con grados significativos de autonomía respecto de las 'instituciones adultas', que se dotan de espacios y tiempos específicos (FEIXA, 1998: 60).

La conceptualización de Feixa me lleva a considerar a los grupos *punketas* como forma cultural distintivo de la hegemonía, con características propias, pero además como miembros de una población cultural de jóvenes. La juventud manifiesta elementos y estilos de vida a través de diversas formas

simbólicas, simbolismos los cuales diferencian a este grupo de otros sectores no jóvenes de la sociedad.

He señalado al rock como una forma simbólica principalmente de jóvenes, una cultura de la cual la chaviza juvenil hace uso para expresarse, es la trascendencia que representa este elemento en la vida y practica cultural de la juventud lo que me lleva a profundizar un tanto en esta relación, es por esa razón que toca ahora indagar acerca del ligamiento que existe entre el rock y los jóvenes.

#### 1.4.1. RELACIÓN ROCK-JOVENES

Existe un vínculo muy particular en cuanto a la juventud y al rock se refiere, es un lazo bien establecido el cual permite que uno requiera del otro para su sobrevivencia y crecimiento. En estas líneas explicaré más a fondo ésta conexión.

Rock en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005

La cultura del rock, a pesar de presentarse como transgeneracional, una parte muy importante, tanto de su producción como de su consumo, está hecha y dirigida por jóvenes, en ellas se plasman las ideas y los valores juveniles. “La mercancía rock para difundirse/venderse como tal, debe ante todo, hacerse accesible al universo cultural simbólico de los jóvenes” (URTEAGA, 1998: 25). Son una serie de elementos que caracterizan a la juventud y que el rock retoma para expresarlas en su música.



El desarrollo que ha tenido el rock es por la continua práctica y demanda de los jóvenes, son ellos quienes en mayor medida hacen uso de esta cultura musical para manifestar sus ideas. De Garay reconoce que “la música es una práctica importante dentro de la cultura juvenil urbana de nuestra época; y el rock ocupa un lugar privilegiado dentro de ella” (DE GARAY, 1993: 11). El rock tiene características muy particulares tanto en

letras como en sonidos que atrapa la atención de la chaviza juvenil, refleja el sentimiento y los ideales de la comunidad de jóvenes.

Para acercarnos a esta cultura musical, Vila menciona que “el rock, es una música de fusión, que se diferencia de otras músicas de fusión por el contenido de la mezcla” (en URTEAGA, 1998: 38). Es el rock un genero musical derivada de la incursión y mestizaje de diferentes corrientes musicales los cuales propiciaron su surgimiento y que le dieron sonidos característicos.

Mientras tanto, Frith agrega que ésta música “es el resultado de una combinación de formas musicales desarrolladas de modo independiente que están cambiando constantemente” (en DE GARAY, 1993: 23). El rock es una música que no es estable, va evolucionando de manera natural con la incursión de otros géneros que antes no se habían contemplado, es por lo tanto que se hace cada vez más compleja con la integración de éstas corrientes musicales.

Se ha reconocido que en ésta música están inmersos sujetos de todas las edades –tanto los que la hacen como los que se apropian de ella y se identifican– mas en cambio, son los sujetos juveniles, con distintas formas simbólicas, quienes en mayor porción hacen uso de esta expresión cultural. Es así como Maritza Urteaga, tomando en cuenta ésta relación entre rock y juventud, señala que:

El rock es uno de los fenómenos de masas más importantes de la segunda mitad de este siglo, creado por y para los jóvenes. Su origen está estrechamente vinculado a la formación (o reconocimiento social) de un nuevo contingente o sujeto social dentro de las sociedades occidentales (y las influidas por ellas): los jóvenes (URTEAGA, 1998: 24).

El rock desde que hizo su aparición fue aceptado por la comunidad juvenil, fueron ellos quienes le dieron vida, los que incursionaron sus ideas y emociones hacia esta forma expresiva. Simon Frith, reconoce que “el rock es la música de la juventud en tanto es la expresión de su cultura” (en URTEAGA 1998: 24). Esta música manifiesta –en mayor medida– el sentir y pensar de la juventud, reúne en sus sonidos las emociones y en sus letras los pensamientos e ideales de los sujetos juveniles.

Yonnet por su parte, “le asigna al rock el carácter de conciencia social de los jóvenes dentro del proceso de su constitución como grupo

social separado/diferenciado de los adultos” (en URTEAGA, 1998: 25). A través de esta música que gusta a los jóvenes se proporcionan y comparten ideas. Entendiéndose a la cultura rockera no sólo como forma expresiva, de diferenciación hacia otros sectores no juveniles, sino también de concienciación hacia ésta parte de la población –los jóvenes.

Citando una parte de su trabajo, Carlos Martínez hace mención de Sergio Monsalvo quien toma en cuenta esta cultura como un medio de uso principalmente de jóvenes, reconoce al rock como, “la música que dio voz a la juventud” (en MARTÍNEZ, 2000: 114). A través del rock los jóvenes pudieron –y lo siguen haciendo– expresarse, revelarse, manifestar muchas de sus inquietudes, llegó para ser el medio que dio apertura y conformación de una serie de formas simbólicas de la comunidad juvenil.

Fabricio León coincide en reconocer que el rock “es nuestro medio de expresión, de socialización, es un aglutinante de protesta juvenil, es la liberación emotiva de nuestra vida cotidiana, es nuestro lenguaje, es la vía siempre eterna de mostrarnos vivos y vitales, de comparecer ante la crisis, *el motivador para fugarnos individualmente en sus formas y encontrarnos con sus gritos en la tocada*” (LEÓN, 1985: 70). Esta conjugación de sonidos produce –sobre todo en la juventud– características particulares de socialización, emotividad, estética, etc., los cuales lo diferencia de otras corrientes musicales.

Es importante señalar que esta relación existente entre rock y jóvenes tiene una explicación, ya que como menciona Maritza Urteaga, esto sólo pudo ser posible por el mismo origen del rock:

- a) Como practica de masas, creado desde la industria discográfica y de otros medios masivos de comunicación (radio, cine, televisión), con la peculiaridad de ser hecha por jóvenes y,
- b) que el mercado estuviera compuesto por masas de jóvenes, de adolescentes. Al respecto, señala Frith que el sentido del rock en cuanto medio de comunicación de masas depende de su relación con la cultura de los jóvenes (en URTEAGA, 1998: 25).

Se ha reconocido que el rock surge por la incursión y mezcla de diferentes géneros musicales y que además fueron los jóvenes quienes le dieron vida. También es importante señalar que la industria comercial –sobre todo en la actualidad– desempeña un papel principal en esta relación rock-juventud,

funge como mediador entre quienes la hacen y la consumen. Tomando en cuenta que la corriente musical rockera produce una identidad en un sector de la población, la industria discográfica muestra interés no solo en los que la producen, sino que también presta atención en sus destinatarios –los jóvenes.

Feixa, por su parte, toma en cuenta que el rock, tiene que ver en mayor medida con el uso y la identificación que los jóvenes obtienen de esta música. Es por eso que señala:

A diferencia de otras culturas musicales, lo que distingue al rock es su estrecha integración en el imaginario de la cultura juvenil: en su gran mayoría los ídolos musicales son muchachos como tú, de la misma edad y medio social, con parecidos intereses. Desde este momento, la música, (el rock) es utilizado por los jóvenes como un medio de autodefinición, un emblema para marcar la identidad de grupo (FEIXA, 2004: 70).

No se puede negar la relación existente entre el rock y la juventud, es una cultura de la cual los jóvenes hacen uso para expresarse, el rock depende en gran medida de esta parte de la población, y éstos, a su vez, recurren a este medio para difundir sus ideas, formas de pensar y manifestarse. El rock parte de ser un movimiento cultural juvenil, ya que son ellos quienes se identifican en mayor medida con esta cultura musical.

El *punk* forma parte de la amplia y compleja cultura del rock, en esta expresión encontramos elementos que la caracterizan y diferencian de otros géneros de música rockera. Por ello, en el siguiente capítulo me internaré al surgimiento de esta cultura, así como a algunos de los elementos que hicieron se gestara y conformara como una práctica cultural.



Rock en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005

Es en la segunda parte de este trabajo, en donde se hace un breve recorrido de cómo se inició el *punk* en el Reino Unido y en Estados Unidos, así como algunas de las principales bandas de *punk rock* que dieron origen a esta cultura. Un acercamiento a los ideales, música y estética de esta manifestación es pertinente, ya que me acerca a comprender mejor cómo se gestó y fue evolucionando esta expresión cultural.

## CAPÍTULO II. PUNK: ORIGEN Y DESARROLLO



Portada fanzine: Letras Libertarias, 2005

Inicio este apartado dando significado a la palabra *punk*. También en este capítulo, hago un breve recorrido por la historia de esta cultura, un acercamiento a cómo surgió y cómo se fue desarrollando hasta convertirse en una manifestación propia.

Se está tratando con una expresión cultural que tiene sus orígenes en Inglaterra, razón por el cual me adentraré en los diferentes factores que incurrieron en la gestación del *punk*, factores que propiciaron la conformación y consolidación de esta cultura. Así también, señalo algunos de los diferentes elementos que permitirán diferenciarlo de otras manifestaciones culturales. La música es uno de los principales, es por ello

que hago mención de algunas bandas importantes e iniciadoras de este género musical (el *punk rock*).

Existen elementos y formas simbólicas que hacen diferente a una cultura, en la expresión *punk* son diversos y muy variados, razón que me guía hacer mención –en la última parte de este capítulo– de los más significativos: los ideales, la música y la estética, una breve revisión por separado de las características de cada uno de estos elementos culturales es para dar cuenta de su importancia en la conformación de esta manifestación cultural.

A continuación, como parte primera de este capítulo hago revisión de la palabra *punk*, las significaciones que ha tenido y el significado que se le otorga en el presenta trabajo.

## 2.1. ¿QUÉ ES PUNK?

El denominativo *punk* tiene que ver, según el lenguaje de Shakespeare con “prostituta, pero es en el siglo XX cuando pasa a ser el mozalbete inexperimentado, el mocoso insignificante que ocupa el último puesto de la escala social. Como adjetivo, *punk* también es despectivo y se puede traducir como inferior, malo, miserable” (GOMEZJARA, 1987: 81). Esta visión le adjudica al *punk* un significado basado en las condiciones socioculturales y de comportamiento en una estructura social, sin embargo es importante señalar que existen más elementos que son considerados por otros autores.

Francisco Amaya en una entrevista con Merced Belem, define el *punk* como ‘basura’ literalmente, yesca, excremento, mierda, miasma, una rebelión, una conciencia (BELEM, 2002: 258). El *punk* desde esta perspectiva comprende una clasificación social en donde representa lo mas bajo y repudiado por una sociedad, es a partir de esta base del cual surgen las reflexiones que concientizan y lo definen como una construcción cultural. Por su parte, Maritza Urteaga agrega que *punk* “es basura, despreciable ‘gandalla’ de éste y no de otro sistema” (URTEAGA, 1998: 152).

El significado de la palabra *punk* no siempre fue la misma, al igual que Maritza, Asael Grande toma en cuenta que:

“En su acepción literal significa ‘basura’ pero, la palabra *punk*, no solo fue una acepción al género musical a mediados de los años setenta. Así se les llamaban a las prostitutas en el siglo XVII. En los veinte se les denominaba *punk* a los gánsters de segunda categoría y, en los años cincuenta, los negros utilizaban ese adjetivo para recordarle al blanco su blancura” (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 35).

La acepción que tuvo alguna vez el *punk* ha variado, en las últimas décadas –sobre todo a finales de los setenta para acá– su significación ha sido interpretada de una manera similar designando ésta a un individuo con características particulares. “La palabra *punk* es un coloquialismo de viejo uso, sumamente derogativo, que indica a una persona que se comporta como ‘marrano’, un ‘ojete’ y ‘gandalla’, bueno para nada, desconfiable y agresivo; o algo que no sirve, de pésima calidad” (AGUSTÍN, 1996: 101).

*Punk* significa ‘basura’, denominativo que se le otorga a una manifestación que se da a conocer en la década de los setenta refiriéndose a un género musical y a los que hacen e hicieron uso de ella para expresarse. Enseguida, toca introducirme a la historia que da pie al surgimiento de esta cultura y que además ayudará a ubicar los factores que propiciaron su aparición.

## 2.2. UN ACERCAMIENTO A LA HISTORIA

El *punk* es parte de una corriente musical y cultural mucho más amplia que es el rock, ya que es a partir de éste donde adquiere sus matices.

El rock se inicia a mediados de la década de los 50’s en los Estados Unidos de donde se fue expandiendo a todas partes. Se reconoce que fueron distintos los momentos que hicieron evolucionar y crecer a esta música hasta llegar a una expresión como el *punk*. Maritza Urteaga señala que “tres son los periodos fuertes de la historia del rock como forma musical y como práctica cultural de los jóvenes: el rockanrol de mediados a fines de los años cincuenta, la *pop music* comprendida entre 1963 y 1973; y, el *punk* de mediados de los setenta” (URTEAGA, 1998: 26). El rock ha tenido cambios constantes en su música y el *punk* es uno de los más importantes y representativos que marcó –y lo sigue haciendo– a una generación de jóvenes.

Pero, ¿cómo se inicia esta cultura? Es en la segunda mitad del siglo XX, precisamente en la década de los setenta:

Después de los movimientos constantes a la sucesión de apariciones de la música *pop*, empezó lo que para algunos rockeros sería una especie de decadencia musical frente a la cual dos movimientos protagonizaron distintos momentos: por un lado estaba la música comercial que buscó nuevos mercados, y por el otro estaba el movimiento *punk* (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 34).

La música es la principal impulsora del movimiento *punk*. Esta cultura retoma sus elementos musicales del *underground*, bandas de rock tanto de los Estados Unidos como de Inglaterra propiciaron en gran parte su consolidación. Grupos como The Velvet Underground, MC5, The Stooges, The Modern Lovers, New York Dolls, Rolling Stones, The Who, Small Faces, Yardbirds, T. Rex, Roxy Music, David Bowie, Lou Reed, Count Five, entre otros, dieron lugar a la formación de bandas características de *punk rock*.

Portada fanzine: *Ni Fronteras Ni Banderas*



La mayor parte de estas bandas rockeras provenían principalmente de dos países, por un lado la escena de Nueva York y por el otro la de Londres, “comparten antecedentes similares reflejando un común desencanto con el *status quo* del rock” (TRUJILLO, 2001:148). Más en cambio al *punk* se le asigna sus orígenes a Inglaterra en donde se combinaron una serie de elementos que mostraban la decadencia social, económica y política el cual hicieron que esta expresión surgiera desde las entrañas de la sociedad. Se sabe que en aquellos años:

La situación por la cual pasaban los jóvenes del primer mundo y de Inglaterra, en particular, estaba marcada por la fuerte crisis económica y financiera, agravada por una crisis petrolera que provocaba serios problemas que parecían haber agotado sus posibilidades de crecimiento. Esto se manifiesta en la carestía, inflación y desempleo para millares de jóvenes de la –denominada por la sociología británica– clase trabajadora así como de la clase media que hacía su ingreso a las filas de la entonces, recesionada y automatizada industria. Los servicios educativos fueron a su vez uno de los sectores más golpeados por la recesión; simultáneamente miles de

habitantes de los barrios bajos más antiguos y tradicionales fueron conminados a vivir en los nuevos bloques de concreto hechos especialmente para ello (URTEAGA, 1998: 149-150).

Fue la combinación de todas estas carencias lo que dio paso a una cultura desordenada, elementos que hicieron que el *punk* se transformara en un movimiento juvenil que se gesta principalmente en los barrios bajos y que “explota primero en Inglaterra provocando un escándalo mayúsculo, con disturbios callejeros más violentos y nihilistas que los de los *Teddy Boys* y *Rockers* del pasado” (GOMEZJARA, 1987: 81). Una cultura en donde la base de su expresión proviene de la clase trabajadora, los sectores más desfavorecidos de una sociedad “primer mundista”, a partir de los elementos marginales y decadentes, producto de las condiciones vivenciales de este sector, es donde se originan las primeras manifestaciones que dieron origen e identidad a una parte de la población de jóvenes londinense.

La mayor parte de *punks* provenían de ambientes urbano-populares; la estética del movimiento, la retórica inicial de la autodestrucción de la agresividad, reflejaban una identidad proletaria; la actitud anti-intelectual y el aparente desencanto vital el *No Future*, le alejaban de las ventas contestatarias vigentes de la década anterior; las formas y contenidos del movimiento en suma proseguían la tradición de las subculturas obreras británicas de posguerra (TRUJILLO, 2001:147).

La aparición del *punk* llegó, por un lado, a mostrar la crisis de un sistema prevaleciente, y por el otro para dar identidad y definir las primeras características de una cultura distinta, estos jóvenes, quienes vivían en condiciones de marginalidad, no veían posibilidades de crecimiento ante la inestabilidad de una estructura económica, es por esa razón que cuando surge esta cultura “la rebeldía de una nueva generación se hace presente en el rock, los jóvenes rescatan su música para expresar su descontento” (GOMEZJARA, 1987: 81). El rock, parte esencial en la vida de los jóvenes, es recreado a partir de ritmos propios, es el *punk rock* la base donde se despliega un sinnúmero de sentimientos y caracterizaciones de una cultura.

El factor económico es fundamental en la gestación y conformación de esta expresión, sin embargo otros factores que no se desligan de ella son los de carácter social y político, elementos que caracterizaban la

decadencia inglesa, es la combinación de estas las que propiciaron la llegada del *punk rock* así como de todas sus formas simbólicas:

Inglaterra vivía una seria crisis. La economía británica padecía por los errores de sus dirigentes y el desempleo cundía entre los sectores más pobres y marginados del Reino Unido, afectando con especial y despiadado énfasis a los jóvenes de la clase obrera. En medio de ello surgía el movimiento *punk*, iconoclasta y nihilista, feroz y violento, cuya máxima expresión y representación musical era un grupo paradójicamente prefabricado (HELLION, 2004, Año2, No. 14: 26).

Banda del Rosario, Foto: Fabricio León, 1984

El momento cumbre de esta expresión cultural – contracultural para algunos autores– y sobre todo su conformación como movimiento, adquiere significado a partir del surgimiento y explosión de un grupo de *punk rock*, esta banda rockera promueve y expresa en su cultura musical las características que



que identificaron a los jóvenes de la clase trabajadora Inglesa. La importancia que cobra esta banda de música *punk* es trascendental para la escena y para la historia, lo que le depararía después es digno de reconocerse ya que marcaría el camino que tomaría este campo de la cultura. Se reconoce que:

El movimiento estalla en Londres durante el verano de 1976, tras la explosión de los Sex Pistols, sobre todo en los barrios sudoccidentales [...], se difunde como un reguero de pólvora: los vientos de la crisis, la provocación como bandera, y al son de una música electrizante y simple que recupera la onda rebelde del rock [...] El *punk* contenía los reflejos distorsionados de las más importantes subculturas de posguerra y alterará enteramente el paisaje de la música rock, las normas de audición y producción musical, los criterios de juicio además de los modelos de comportamiento (TRUJILLO, 2001:144).

La llegada del *punk rock* fue muy importante, expresaba el sentir –en aquellos años– de la chaviza juvenil proletaria de una Inglaterra en crisis, los Sex Pistols supieron recuperar aquellos elementos y las incorporaron a

su música, hicieron que ésta fuera bien aceptada por un sector muy importante de jóvenes. Escribe Hugo García:

En medio de una grave situación traducida en desempleo, miseria, inmigración, inseguridad y violencia, el movimiento *punk* brotó de un modo casi natural y su expresión musical, el *punk rock*, logró de inmediato una gran aceptación entre cientos de miles de jóvenes británicos (GARCÍA, 2005, Año 3, No. 20: 1).

La llegada del *punk rock* trajo consigo toda una ola de violencia, vino a hacer frente y a cuestionar la música comercial así como los ideales que la sociedad conservadora mostraba en aquella época, los rockeros –antes del *punk*– no llenaban el vacío que los jóvenes marginados manifestaban ante la crisis por la cual atravesaba Inglaterra.

Con la ruptura *punk*, se manifestó lo que ya había sucedido en la vida cotidiana de los barrios bajos londinenses: el rock volvió a la calle, a la vida, a expresar los sentimientos (en este caso, de enojo, de frustración) y las vivencias inmediatas de jóvenes que estaban viviendo su juventud en ese momento social tan crítico. Los grupos de música *punk* emergieron directamente de sus barrios y bandas de origen con toda la fuerza que esta fusión emocional exige (URTEAGA, 1998: 28).

Fueron muchas las carencias que el Pueblo Inglés atravesó en aquellos tiempos, el *punk* dio apertura a una expresión que recupera y muestra todas éstas. Asael Grande comenta:

Cuando el *punk* surgió por primera vez en Londres, se intensificó el movimiento como protesta por el periodo de penuria económica que el Reino Unido había sufrido. El desempleo, la desigualdad social, las huelgas y la crisis económica estaban a la orden del día, así como los altercados callejeros. La impunidad, la inseguridad y la recesión económica, creó cierta tensión social en los barrios de obreros y de inmigrantes de la ciudad londinense. El *punk* se volvió muy popular, diseminándose por las principales calles del país (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 35).

La cultura *punk* apareció en los lugares más recónditos de una sociedad londinense en deterioro, llegó para mostrar el desencanto, la marginación y el sentir de la chaviza juvenil, en su mayoría proletaria. Manifestaciones nunca antes vistas llenas de odio y de violencia caracterizaron a esta primera generación de jóvenes *punketas*. La aparición de esta cultura definió a este sector de la población de Londres, la música –el *punk rock*– fue el medio de expresión y de manifestación más significativa que

reflejaba este sentimiento, un sentir de desprecio hacia la sociedad, hacia artistas y grupos de rock de décadas anteriores y de música comercial. Estos últimos serían sumamente repudiados por los *punks*. Maritza Urteaga comenta que:

La decadencia musical y temática de la generación sesenta/setenta de músicos rockeros, será cuestionada y atacada por los grupos de *punk rock* que surgirían entre los barrios, cafés o *pubs* de una ciudad como Londres, con un alto índice de desempleo entre la clase trabajadora juvenil, mucha de la cual estaba organizada, naturalmente en bandas de barrio. Para estos, los *rock stars* de finales de los sesenta y la música disco de grupos creados en estudios de grabación de la gran industria discográfica durante los setenta, no tenían nada que decirles a ellos ni podían ser vehículos de sentimiento o situación alguna de esta juventud desempleada (URTEAGA, 1998: 28).

El *punk rock* fue un catalizador importante, el más significativo en la conformación y revolución musical que produjo esta cultura, tanto esta corriente rockera como todas las formas simbólicas que la definen, “se caracterizaron precisamente porque “dieron frente a una cultura desordenada intentando demolerlo todo” (TRUJILLO, 2001:142). La esencia del *punk*, en sus inicios, era hacer lo contrario a lo que estaba establecido por el sistema, ir en contra de toda organización y toda idea tradicional, de toda música pasiva o comercializada de los sesenta y principios de los setenta, los actos violentos y la destrucción fueron las vías para manifestarse.



Sex Pistols, Foto: Robert Matheu, 1976

Los Sex Pistols, reconocidos por diversos autores como la banda de *punk rock* que se iniciaron e hicieron explotar esta cultura, fueron una de las piezas clave en desencadenar el movimiento, influenciaron a muchos

otros jóvenes para la formación de bandas *punk* haciendo de esta música una expresión de furia violenta, tanto en los sonidos como en las letras de sus canciones. Esta banda rockera manifestó composiciones feroces, desquiciadas, sarcásticas, canciones que se convertirían posteriormente en anti-himnos para una generación.

La llegada de esta banda *punketa* de rock trajo el manifiesto de los ideales de esta cultura, “los Sex Pistols, primer éxito del *punk rock*, irrumpen en la escena acusando de ancianos decrépitos y peores insultos a grupos consagrados como los Rolling Stones, sus antepasados directos” (GOMEZJARA, 1987: 81). La agresividad, ruido en la música y violencia es lo que este cuarteto mostraba, intranquilidad y no aceptación eran características de este género rockero que surgía, una música que vendría a cambiar la concepción del rock.

Los *punks* de esa época se fueron al extremo opuesto, detestaban a la generación anterior, aparte de los *hippies* y los Rolling Stones, odiaban a los Beatles y, como dijera José Agustín, al pobrecito de Donovan.

En el contenido de las canciones, los *punks* expresaban todo el odio, rencor y descontento que estos jóvenes vivían en aquellos tiempos, en las *rolas* se refleja el sentimiento de miseria y marginalidad, situación en la cual un sector importante de la sociedad londinense atravesaba:

Los mensajes de sus gritos hablan de las instituciones que sienten los están aplastando: familia, escuela, seguridad social, desempleo. Los Sex Pistols con Rotten y Sid Vicious, encarnan, expresan y potencian la protesta simbólica de los sectores juveniles más empobrecidos de la Europa primer mundista frente a la impotencia de un cambio real (URTEAGA, 1998: 152).

Los Sex Pistols y la expresión musical-cultural *punk*, no sólo fue censurada en los medios masivos, sino que también fue muy perseguida y satanizada. Se reconoce que “se inició a espaldas de la clase dominante.

Portada de disco: Sex Pistols, 1977



Sus actos fueron marginales, minoritarios e insignificantes. El movimiento *punk* fue violencia extrema contra el *establishment*, frente a la generación que creyó tener el mundo en sus manos” (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 37).

Aunque sus inicios fueron difíciles, ya que las puertas de diferentes lugares en que se tocaba rock se les habían cerrado, esta banda de *punk* – Sex Pistols–, supo introducirse y abrirse espacios para realizar *tocadas* en donde la chaviza juvenil de Inglaterra pudiera escuchar su música, los caracterizaban sus gritos, sonidos agresivos y fuertes, pero sobre todo los escupitajos y movimientos que mostraban en los escenarios en que se presentaban, en las estaciones de radio como en la televisión, su música fue censurada mucho tiempo.

Es la aparición del sencillo *Anarchy in the U.K.* canción que propicio fueran más populares entre los jóvenes, una de las primeras *rolas* que expresaba la filosofía de esta banda.

#### CANCIÓN: ANARCHY IN THE U.K. (ANARQUÍA EN EL REINO UNIDO)

Ahora mismo./ Yo soy un anti-Cristo/ yo soy un anarquista/ no sé lo que quiero/ pero sé como conseguirlo./ Quiero destrozar/ adelantar/ porque quiero ser la anarquía/ no un perro guardián./ Anarquía para el Reino Unido/ algún día vendrá y quizás/ me equivoco en los tiempos./ Parando una caravana de coches/ tu sueño futuro es un derroche de compras/ porque yo, yo quiero ser la anarquía./ En el centro de la ciudad/ hay muchas formas de conseguir lo que quieres/ yo uso la mejor, uso el resto/ uso la N.M.E., uso la anarquía/ porque quiero ser la anarquía, es la única forma de ser./ ¿Esto es el MPLA?/ ¿o esto es el UDA?/ o esto es el IRA?/ yo creía que estaba en el Reino Unido/ o cualquier otro país/ otro inquilino de protección oficial./ Quiero ser la anarquía/ y quiero ser la anarquía/ ¿sabes lo que quiero decir?/ quiero ser anarquista/ coger un pedo/ destrozar (SEX PISTOLS).

Esta banda *punketa* se manifestó siempre en contra del *establishment*. Otro hecho de escándalo que ejemplifica el sentimiento de los jóvenes de aquellos tiempos –y que dio la vuelta al mundo–, fue la imagen que se usó para promover un disco *punk*, se trata del sencillo *God Save the Queen* de los Sex Pistols, canción que hizo temblar a la monarquía inglesa.

En 1977, en la isla (Inglaterra), fotos de su Graciosa Majestad Isabel II sonríen desde las paredes. En algunas la Reina –veinticinco años de corona– tiene pegada una banda sobre la boca con la inscripción *God Save*

*the Queen/No Future*. O un alfiler de gancho cruzado de labio a labio. Es el anuncio de un disco de Sex Pistols prohibido en todas las emisoras de radio. Su primer simple/sencillo vende millares (URTEAGA, 1998: 151).

Propaganda, 1977

R. Olivia Hellion hace referencia de *God Save the Queen* (Dios Salve a la Reina) de la siguiente manera: “Fue esta canción la que les permitió irrumpir como una mancha purulenta, como una llaga putrefacta que se había ido gangrenando por largo tiempo y que de pronto se abría y supuraba, llenando de sangre y hedor todo su entorno” (HELLION, 2004, Año2, No. 14: 26). Los Sex Pistols llamaron la atención de los sectores privilegiados, pero sobre todo, de un público muy importante de jóvenes que se sentían identificados con la fuerza y forma de la nueva música que surgía, esta definía muy bien el momento carente que atravesaba Inglaterra.



#### CANCION: GOD SAVE THE QUEEN (DIOS SALVE A LA REINA)

Dios salve a la reina/ al régimen fascista/ ellos hicieron de ti un tarado/ una bomba H en potencia./ 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 ti./ Dios salve a la reina/ lo decimos en serio/ amamos a nuestra reina/ Dios la salve./ Dios salve a la reina/ porque los turistas representan dinero, nuestra figura emblemática/ no es lo que parece./ Oh, Dios salve a la historia/ Dios salve a tu desfile loco/ oh, Dios nuestro señor, ten piedad/ todos los crímenes se pagan./ Cuando no hay futuro/ ¿cómo puede haber pecado?/ somos las flores en el bote de basura/ somos el veneno en tu máquina humana/ somos el futuro, eres el futuro./ Dios salve a la reina/ lo decimos en serio/ amamos a nuestra reina/ Dios la salve./ Dios salve a la reina/ lo decimos en serio/ y no existe el futuro/ en el sueño de Inglaterra./ No hay futuro, no hay futuro/ no hay futuro para ti./ No hay futuro, no hay futuro/ no hay futuro para mí./ No hay futuro, no hay futuro/ no hay futuro para ti./ No hay futuro, no hay futuro/ no hay futuro para ti./ No hay futuro/ no hay futuro para ti (SEX PISTOLS).

Este material grabado, critica y maldice –en particular– a la monarquía, le daba voz a la ira, a las aspiraciones de la chaviza juvenil londinense, estas

grabaciones despertan interés y ponen en aprietos al *establishment* británico. Los Sex Pistols cada vez más se empiezan a conocer entre la juventud inglesa, son principalmente los sencillos *God Save the Queen* así como *Anarchy in the U.K.* trabajos que llegaron a tener un importante impacto en la escena. “El slogan del día en Inglaterra era: *NO FUTURE*. Un slogan que las creencias populares aplicaban a la generación *punk* misma, en realidad se dirigía contra la monarquía británica imperialista y su aire de respetabilidad, contra la derecha y el Partido Conservador que seguían en el poder” (MONSALVO, 2005, Año 3, No. 20: 6). El *punk rock* de los Sex Pistols despierta atención de los grupos de poder, la agresividad y lo que se decía en ésta música incomodaba a este sector.

Los Pistols lograron lo que ninguna epidemia o calamidad había producido antes en la orgullosa y conservadora Inglaterra: burlarse de la reina, poner en jaque a la realeza y cimbrar hasta sus cimientos a una sociedad asustadiza e hipócrita (GARCÍA, 2004, Año 2, No. 14: 1).

Acontecimientos como los expresados por esta banda de *punk rock*, mostraban la inconformidad del sector juvenil empobrecido, es por ello que esta cultura musical se distingue por su popularidad entre los jóvenes; “prácticamente excluidos de los conciertos en territorio británico, prohibidos en la televisión y la radiofonía, perseguidos en Londres por grupos armados con navajas y cuchillos, tildados de negros blancos” (TRUJILLO, 2001,144). A pesar de todos los obstáculos y persecuciones hacia esta cultura, el *punk* gana terreno y lo hace principalmente a través de su música. Toda la expresión y el movimiento que trae consigo, sobrepasa las fronteras:

Al cabo de muy poco tiempo el *punk rock* trasciende los callejones de la ciudad de Londres y de otras ciudades europeas para filtrarse –en diferentes tiempos y momentos y con sus propios canales de circulación–, entre cientos de chavos y de chavas de otras urbes del planeta, con similares condiciones de existencia y frustración (URTEAGA, 1998: 154).

Estados unidos fue uno de los países en donde el movimiento *punk* tuvo gran auge, con un desencanto similar al de Londres, Norteamérica adoptó una ideología semejante al del Reino Unido además de darse casi de manera paralela. Es en la Unión Americana en donde, según Asael Grande, podemos encontrar sus antecedentes más claros. El descontento por parte de la chaviza juvenil proletaria, mostró el rechazo a todo lo que era aceptado en aquel entonces. Al igual que en Inglaterra, el *punk* en el

país vecino del norte “se mostró violento en sus inicios; ante la sociedad, la política, las instituciones como la iglesia, entre otras” (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 35). Era el reflejo de lo que se vivía en esos años.

Al igual que en el Reino Unido, en los Estados Unidos hubo bandas muy trascendentes de *punk rock*, grupos muy importantes que influenciaron a muchas posteriores bandas y que acercaron esta música a la chaviza juvenil gabacha. Algunas de estas bandas son: Patti Smith, Tom Verlaine, Richard Hell, Los Ramones, Talking Heads, Television, entre otras.

Un ejemplo muy claro de una de las bandas de *punk rock* hecho en Norteamérica, trascendente para la escena e importante para posteriores agrupaciones fueron Los Ramones, un grupo muy representativo de este género musical, Rogelio Garza se refiere a ellos como “artistas silvestres, pobretones y egresados de la calle, pero en su jungla urbana no les faltaron instinto, garras y colmillos para inventar su propio rock, la manifestación auténtica de un estado de ánimo, y de paso crear un estilo musical con diversas secuelas y matices” (GARZA, 2004, Año 2, No. 16: 8). Así como esta banda musical *punketa*, hubo otros que hicieron mucho por el *punk* norteamericano en sus inicios.

Propaganda, 2005



Es así que los Sex Pistols no fueron la única banda de *punk* que hicieron crecer este movimiento, si bien se reconocen como los que iniciaron y dieron apertura a esta expresión, también hubo muchos otros grupos de *punk rock* muy importantes, prueba de ello es que:

Musicalmente a fines de los setenta, bandas como los Ramones, The Clash y Buzzcocks fueron la punta de lanza de la revolución musical *punk*. Durante su breve reinado, evidenciaron que todo lo que se requería del rock eran tres acordes y una actitud mala. Llegaron y se fueron, pero hicieron mella. Con

esta inadvertida rima, se evalúa el impacto del *punk rock*, la música que surgió a la vida y sin nunca tender al *mainstream* comercial, cambió al mundo para siempre (TRUJILLO, 2001:147).

También otras bandas crecieron en gran medida, además de los ya mencionados se encuentran grupos *punk* como: The Damned, Subway Sect, Adam & the Ants, Generation X, Adverts, X-Ray Spex, Wire, Siouxsie & the Banshees (en sus inicios), los Slits, Television, Blondie, etc. muchos de estos aparecieron en el Reino Unido y en Estados Unidos principalmente. Pero además esta cultura hacía su aparición en otros países: “La escena *punk* floreció por donde quiera que hubiera 50 o 100 desajustados que pudieran articularse juntos, abrieran un club, formaran algunas bandas y acosaran en lo alto algunas grabaciones” (TRUJILLO, 2001:147). Este género rockero se abría camino entre la chaviza juvenil de otros lugares del planeta, con sus letras, gritos y sonidos desgarradores, el *punk rock* iba creciendo y teniendo mayor aceptación principalmente en los sectores poco o nulamente privilegiados.

Esta expresión se fue expandiendo hacia diversos lugares y con el paso de los años fue evolucionando e integrando nuevas ideas. José M. Trujillo hace la siguiente referencia:

Corriendo el tiempo, los *punks* tendieron a actualizar buena parte de las características de los movimientos juveniles de la clase media, acercándose progresivamente a una identidad contracultural. A través de los Who y de The Clash, el *punk* se conectó con el cine *underground* y el arte de vanguardia. [...] Haciendo más ideológica su oposición al sistema, se apropió de algunos contenidos (que no de las formas) de movimientos anteriores (*beats, provos, hippies, etc.*) y tendió a crear formas organizativas más elaboradas (como los llamados colectivos) (TRUJILLO, 2001:147).

El movimiento *punk* fue creciendo y adaptándose a las condiciones socioculturales del lugar donde aterrizaba, sin embargo con el paso de los años ha sufrido algunas modificaciones, en un principio se tomaba como una cultura autodestructiva en donde el sentimiento de odio era lo que prevalecía, con el tiempo irían recuperando características de otras culturas que harían más ideológica y racional esta manifestación:

Los *punks* plantearon una crítica global al sistema (inspirada genéricamente en el anarquismo), promovieron la creación de instituciones alternativas (cooperativas artesanas autogestivas, redes de distribución de sus productos, colectivos artísticos-musicales), generaron creaciones culturales

propias (vestuario, video, música, teatro, *fanzines*), y fueron tratados por la cultura hegemónica con las mismas estrategias (satanización periodística, supervisión policial, canalización de sus contenidos ideológicos y productos culturales, apropiación comercial), (TRUJILLO, 2001:147).

El *punk* inicial fue un estallido de violencia, una cultura que se caracterizó por incorporar en su expresión elementos que definían sus condiciones vivenciales, es por esa razón que es importante reconocer que los grupos *punk* de la primera etapa fueron muchos.

La mayoría de ellos nihilistas, fatalistas (si no apocalípticos), deprimidos-cínicos con todo y consigo mismos. En aquel momento el *punk* era más un sentimiento que conciencia. La explosión *punk* fue vivida como una experiencia colectiva, esto es, viendo y escuchando a otros tan iguales como ellos en directo, sin mediación de la imagen televisiva, porque ésta (y la radio) fue constante en sus censuras a los grupos *punk* (URTEAGA, 1998: 154).

El *punk* se manifestó distinto al *establishment*, con características propias que definían una forma de ser, de vestir, de comportarse, apartado de los parámetros que imperaban en aquella época en que surgió. Maritza Urteaga agrega que:

Para todos los chavos que se asumieron como tales, el *punk* aparece como una manera de ser diferentes (de los *disco*/de los *rockers*/de los *hippies*) en el presente inmediato en el que vivían, al vestirse y peinarse como se les diera la gana y no como la familia, la escuela, los adultos o la “gente” deseaban que ellos lo hicieran; el moverse, bailar diferente a los chavos *disco* (demasiado homogéneos, enajenados, para ellos) y a los *rockers* (demasiado rucos para ellos) y el escuchar algo diferente a lo que los medios masivos imponían en la radio, televisión, discotecas o a lo que los *rockers* (de antaño) hacían y bailaban en sus *reventones* y *hoyos* (URTEAGA, 1998: 165).

Imagen de Cartel, 2005

**POR LA RAZÓN Y LA  
PASIÓN DE LA LIBERTAD**

**L@s  
anarquistas  
estamos  
contra el  
fascismo**



El *punk* trajo consigo un cambio radical, en contraposición a la corriente imperante, con elementos transgresores (en sus inicios) y acciones contestatarias que llamaron la atención, estas últimas cobrarían mayor relevancia con la incursión de ideologías que hacían más racional su expresión.

En su mejor expresión, el *punk rock* representa no solo un enérgico ataque estético a las tendencias dominantes dentro de la música popular, sino también una protesta de las clases trabajadoras contra el paro de los jóvenes, la pobreza, la censura del gobierno, el autoritarismo, el racismo, el fascismo, la industria del disco, el *star-system* y la tradicional relación entre artista y audiencia. En su peor expresión, el *punk* es una expresión de la desesperación y de la decadencia cultural, que representa el nihilismo, el sexismo, la glorificación de la violencia y del imaginario fascista, el sadomasoquismo y la incompetencia musical (PERE ORIOL, 1996: 78-79).

Es importante destacar que esta cultura a pesar de todos los acontecimientos en su contra no ha desaparecido, actualmente sigue habiendo jóvenes *punks* en diferentes lugares del planeta, se deja ver en las grandes urbes principalmente, las ideas, música, vestimenta, y las distintas prácticas culturales propias de ésta expresión los delatan.

A continuación, hago revisión de algunas formas en que se expresa esta cultura, elementos importantes y significativos como son: ideales, música y estética. Es pertinente hacer mención de éstos porque se visualizan como los más representativos en la conformación de esta expresión cultural. Un acercamiento hacia algunas de las ideas así como características de formas simbólicas como la musical y la apariencia estética de ésta población de jóvenes –aparte de los que ya mencionamos–, me ayudarán a diferenciar al *punk* de otras culturas y a identificarla como una expresión propia.

### 2.2.1. IDEOLOGÍA

Hay que reconocer que el *punk* se inició más como un sentimiento que como un conjunto de ideas, aunque en poco tiempo fue incorporando éstas a su cultura, ideas que le dieron forma y lo diferenciaba de las demás expresiones juveniles. A continuación hago mención de algunas de las ideologías *punk* que ayudarán a una mejor comprensión de lo que implica esta manifestación cultural.

Desde que hizo su aparición, esta cultura se manifestó como un movimiento que mantuvo “un repudio en toda búsqueda estética que aspire a la excelencia (lo bello, el virtuosismo, los mejores)”, (TRUJILLO, 2001,145). El *punk* fue un estallido de creatividad que llegó a contradecir los ideales imperantes de una sociedad conservadora. Asimismo cuando se inició el *punk* se definió “con base en la descalificación del otro: la generación del sesenta. De la descalificación de su producción (rock) y de sus formas de vida” (URTEAGA, 1998: 152). Esta expresión hizo hincapié en una nueva forma de concebir y entender la cultura en donde no había cabida a la reproducción de viejas tradiciones rockeras y culturales de décadas anteriores.

Dentro de los ideales del movimiento *punk*, estaba ir en contra de la música comercial, llegó para cuestionar y oponerse violentamente a ésta, en donde se hallaba en gran forma el *pop*, es por ello que la aparición del *punk* rompe con todos los mitos desarrollados por la cultura *pop*.

Se opone violentamente al *pop* en numerosos puntos: la cultura *pop* se deleitaba en el campo, proponía en buen grado el retorno a la naturaleza y por lo menos quería reformar la ciudad (nacimiento del ecologismo); el *punk* detesta el campo y toma la ciudad su medio de vida tal como ella es. El *pop* vivía en medio de la luz y en busca de la luz, los *punks* afirman su aversión por el día y su amor por la noche [...], el *pop* trataba de concebir un futuro para la humanidad, trazaba perspectivas, imaginaba fines para la aventura humana; los *punks* sustituían el lema “paz y amor” de los *hippies* considerados como carne podrida por el lema *hate and war* (TRUJILLO, 2001,145).

Los ideales *punketas* se manifestaban en contra de la corriente imperante y seguían sus propias reglas, los *punks* odiaban el trabajo, decían que es despreciable y fastidioso, criticaban a la familia, pero sobre todo a la escuela y los profesores. “Por lo demás consideran la educación como una violación del individuo y la lectura, símbolo de su posible mejoramiento en las formas escolares, queda completamente abandonada” (TRUJILLO, 2001,145).

La escuela a la que hay que odiar, los padres a los que hay que abandonar para no matarlos, los buenos *hippies* y los antiguos militantes políticos de la década de 1960 que son unos pelmazos, la reina de Inglaterra y su régimen fascista, el himno nacional inglés, la resistencia a los ejércitos nazi: Los *punks* cometen muchas otras transgresiones tanto en el plano del sexo y de la música como en la vestimenta (TRUJILLO, 2001,146).

Con el paso del tiempo, los ideales *punk* fueron cada vez más propositivos y racionales, ya no se trataba solamente de ir en contra de lo establecido, ahora ya se proponían otras alternativas, como por ejemplo crear tus propias cosas, tu propio estilo, una propuesta distinta a lo predominante, la creatividad era una constante de esta cultura. Raúl Senk señala que:

El *punk* fue un estallido de creatividad, no estabas contento con la vida que otros llevaban para ti, media vida encerrado en una escuela y otra media vida en un trabajo gris, no había futuro, había que reinventar tu vida, no tener límites y reinventar todo sin miedos, bajo los principios de romper las barreras de religión y clase, reinventar tu ropa, la música y las relaciones personales, bajo conceptos de libertad y autogestión, se reinventó la forma de hacer prensa, la forma de hacer música. El *punk* fue esencialmente un estallido de creatividad acompañado de un fuerte sentimiento de autonomía y libertad (SENK, 2005, Año XVI, No. 59: 39).

*Punks de Iztapalapa*, Foto: Fabricio León, 1984

La cultura *punk* fue más ideológica, una construcción de signos y significados que se apartaban de lo establecido, se mostraba como una alternativa contraria a lo tradicionalista. Maritza Urteaga reconoce algunas de las ideas que el *punk* expresaba. Por ejemplo: hazlo tú mismo (tu ropa, tu imagen, tu música, tu grabación, tu revista); sé como tú quieres ser (y no como otros quieren que seas), anarquía; son consignas nacidas para perecer, pero que dan la vuelta al mundo en menos de dos años.

Los ideales *punk* manifestaban una “crítica y oposición a las condiciones sociales y culturales existentes, a partir de asumir los signos emblemáticos de la sociedad industrial caricaturizándolos hasta lo grotesco. En este caso, la contraposición se da a partir de varios lenguajes: la imagen, la palabra y el sonido” (URTEAGA, 1998: 233).



El *punk* propone una reflexión y práctica cultural en base a las distintas formas simbólicas como: la imagen que iba en contra de lo que se conocía como bello, la palabra porque decían lo que otros callaban o no se atrevían y en cuanto al sonido de la música, ésta se caracteriza por su simpleza, dureza y ruidosa, éstos elementos conjugados –además de otros– llevan implícito una ideología, estar en contra de un sistema.

Son las mismas condiciones vivenciales donde surgen las ideas que fundamentan esta cultura, la crítica que los *punks* desarrollaron proviene de la clase pobre, proletaria, marginal, a partir de los elementos que caracterizan sus condiciones de vida es donde yacen los ideales que cuestionan los estatutos de la sociedad y del gobierno, se retoman los elementos de la crisis y la marginación para expresarse culturalmente. Maritza Urteaga comenta que:

Es desde otra clase social, la de la clase trabajadora con toda su problemática particular (desempleo, ocio largo, no futuro), y sus modos de expresiones juveniles: bandas de barrio y grupos de rock. La crítica *punk* se realiza desde la reapropiación del lado vivencial del rock (URTEAGA, 1998: 152).

El *punk* presentó una explosión de ideas nuevas que retaban, contradecían y problematizaban lo que se venía haciendo en todos los sentidos: musical, estética, cultural e ideológicamente. La música fue un campo de la cultura que cambió rotundamente con la llegada de ésta expresión, las ideas sugerían que ésta podría realizarse de diferente forma a como se estaba acostumbrado hacer.

El *punk* revolucionó la música y cuestionó todo el *status quo* del negocio musical. Haz tus propias bandas, tus propios conciertos, haz tus propios *fanzines*, participa y construye el mundo que quieres, ese era el mensaje de fondo (SENK, 2005, Año XVI, No. 59: 39).

Es a partir de los elementos que proporcionaba una sociedad deteriorada, donde emergen los ideales *punk*, ideas que atacaban distintos campos de la cultura, cuestionarían las diversas problemáticas de la sociedad en su complejidad.

Los *punks* no sólo respondían directamente al aumento de la desocupación, al cambio de las bases morales, al redescubrimiento de la miseria, a la depresión, etcétera, sino que también teatralizaban la llamada “decadencia de Inglaterra”, construyendo un lenguaje que era, en contraposición a la

retórica predominante en el *establishment* del rock, relevante y apegado al suelo [...] Los *punks* adoptaban una retórica de crisis y la traducción en términos tangibles (y visibles) (TRUJILLO, 2001,146).

El *punk*, por lo tanto, no sólo se le puede catalogar como destructivo (como en un inicio se dio), sino que fue, con el tiempo, adoptando una postura crítica, propositiva y constructiva, o por lo menos así lo deja establecido Raúl Senk:

El movimiento *punk* tiene como principales retos, evitar la criminalización que el gobierno le quiere adjudicar, terminar con las actitudes dogmáticas, elitismos y divisiones que mantienen mucho de los mismos círculos *punks* y sobre todo construir. Construir espacios y tratar de ampliarlos, construir nuestros propios medios de difusión, de cultura y esparcimiento, construir nuestras redes, nuestras cooperativas y colectivos, construir y ampliar nuestras relaciones con el resto del entorno social sin dejar de lado nuestros principios de horizontalidad y autogestión, situar la lucha en un plano constructivo y no sólo crítico y destructivo, porque de eso ya tenemos demasiado (SENK, 2005, Año XVI, No. 59: 40).

Como una síntesis de las ideas y prácticas de los grupos *punketas*, Héctor Castillo hace mención que estas colectividades: “desprecian lo establecido, comulgan con el anarquismo, lo subversivo, lo revolucionario; se preocupan por el ecocidio, están en contra del maltrato a los animales, de los alimentos transgénicos y del feroz capitalismo; simpatizan con la globalifobia, participan en marchas por causas populares o estudiantiles, gustan de formar colectivos” (CASTILLO, 2005, Año XVI, No. 59: 11).

Las ideología *punk* ha ido cambiando, ahora se presenta creativa y constructiva, la libertad es principal en estas ideas, razón por el cual rompe con la estructuras arbitrarias de la élite (lo político, social, cultural). La cultura *punk* ha ido evolucionando, las propuestas positivas se dejan ver en sus ideales, la reflexión y la concientización parecen ser de tal importancia en este movimiento cultural.

Toca en esta parte, hacer mención de las características de un género del rock muy importante, el *punk rock*, primordial para entender las cualidades de ésta manifestación cultural.

## 2.2.2. ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DEL PUNK ROCK

Desde la concepción de José Agustín, *punk rock* quiere decir “rock ojete” o “rock chafa”. En su aspecto musical ésta cultura “retomaba elementos provenientes de David Bowie y el *glitter rock*, del *protopunk* americano, del rock londinense de inspiración *mod*, del *rhythm and blues*, del *soul*, del *reggae*” (TRUJILLO, 2001,145). Este género reunió en sus sonidos arreglos de fácil ejecución, acordes que lo distinguieron de otras formas musicales que se generaba en ese momento.

Propaganda, 2002

La música constituye uno de los elementos que diferencia al *punk* de otras culturas. Este campo cultural generaría su propia música, hecha por jóvenes de la misma escena que se inspiraron en artistas de rock, “cuyo lenguaje escapista serviría de vehículo adecuado para transportar el nihilismo *punk* hacia un *No future*” (PERE ORIOL, 1996: 78).

Cuando surge el *punk rock*, aparece una nueva forma de hacer música en donde el virtuosismo y el conocimiento de los instrumentos musicales no era lo importante. Maritza Urteaga hace mención de que:

Los jóvenes, sin saber nada de música vuelven a acentuarse en el rock experimental al revivir sucia y aceleradamente el rockanrol de los cincuenta con sus propias manos. La música de estos grupos callejeros o de garage –como se denominaban en el primer mundo–, vuelve a “lo mismo” en términos de instrumentos: guitarra-bajo-batería. El sonido de ésta es más áspero y salvaje que el rockanrol original: está saturado de “interferencias”, esto es de sonidos-ruídos, de gritos que señalan cierta animalidad acústica, mientras el volumen se eleva a niveles paroxísticos (URTEGA, 1998: 152).

El *punk rock* se manifestó como un género duro, con sonidos violentos pero sobre todo el predominio de un carácter simplista de entender y

**PUNK ROCK**  
GULA  
BIGSPIN  
301 IZQUIERDA  
AXPI  
ELLI NOISE  
HUMMER SQUEAL  
SAD BREAKFAST  
ABBENAY  
DEVIL INSIDE  
DOVERMAN  
CONTRA  
HIKURI  
SABADO 21 DE  
DICIEMBRE 2002,  
20:35 HRS. \$50.00  
ALICIA  
Av. Cuauhtémoc 91-a,  
Col. Roma, Metro Cuauhtémoc  
o Niños héroes

ejecutar la música. En sus inicios, “como no dominaban bien sus instrumentos, dieron pie a un auténtico caos sonoro. Su bagaje musical no sumaba más de dos o tres acordes” (MONSALVO, 2005, Año 3, No. 20: 28). El rock presentaba una ramificación diferente que se alejaba del virtuosismo, en vez de ello proponía una música libre, estruendosa. Este género rockero cuando surgió presentó niveles muy altos de sonido, la utilización sistemática de notas sucias, de sonidos saturados, un uso inmoderado de gritos y sobre todo de mucho ruido. El *punk rock* no presenta armonía alguna, simplemente se da, es fuerte y rápido al mismo tiempo que agresivo. Se dice que para hacer música *punk* no se necesita saber tocar algún instrumento. El *punk rock* aparece con “falta de técnica, con sus armonías duras, desnudas, salvajes” (TRUJILLO, 2001, 147). Esta rama del rock llegó para cambiar la concepción que se tenía de la música, apareció y reveló una forma menos complicada de expresar su sentir.

En la música *punk* es importante tocar aunque no se tenga conocimiento alguno de los instrumentos, el ruido y los sonidos que se generan son parte de su cultura musical.

El *punk* se opone a las pretensiones estéticas del rock de mediados de los sesenta e inicios del setenta. Para saber tocar hay que tocar, no esperar a haber estudiado para hacerlo, diría el *punk*. Las pretensiones musicales del *punk* son muy simples, muy primitivas, el rollo es divertirse un rato entre todos los participantes a una *tocada* o a un ensayo (que es lo mismo que *tocada* en el ámbito *punk*) (URTEAGA, 1998, 234).

El *punk rock* fue una explosión de sonidos que exhibían un desconocimiento de instrumentos, notas y acordes, el rock aparecía en su forma más salvaje, primitiva, pero al mismo tiempo evolucionista ya que en su momento proponía algo distinto –importante para lo que le depararía en un futuro al rock–, práctico y eficiente para los grupos *punks*. Arael Grande comenta que el *punk* se caracterizó:

Por la brevedad de sus canciones, su simplicidad musical, sus altos niveles de amplificación, su estilo deliberadamente crudo para tocar, sus letras obscenas y desafiantes. El sonido *punk* era crudo, ultrajante y directo. Algunos músicos y grupos como Ramones, The Plasmatics, Black Flag, Dead Kennedys, Iggy Pop, Lou Reed y Patti Smith, tocaban con un estilo semejante al de los *punk* ingleses (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 36).

En la cultura *punk* hay un abandono de las normas que se traducen musicalmente en el repudio de toda búsqueda estética que aspire a la

excelencia (lo bello, el virtuosismo, los mejores). El *punk rock* se guía de sentimientos para manifestar sonidos. “El *punk* no fue precisamente música, dice Pete Shelley, guitarrista, principal cantante y escritor de los Buzzcocks. Más allá de la música, el *punk* fue *antiestablishment*” (TRUJILLO, 2001,148). El *punk rock* rompe con formas y ritmos conocidos hasta ese momento, es una música que se sale de los parámetros establecidos por los medios masivos y por lo tanto del *mainstream*.

Esta cultura musical ha sido agresiva tanto en los sonidos como en las letras, las composiciones de los *punketas* manifiestan esa conjugación y libertad de palabras incursionados en sonidos diversos creando una música cargada de ruidos. Asael Grande reconoce que:

Las bandas *punk* eran una incitación a una libertad ejercida sin cortapisas, sus composiciones eran críticas, reivindicativas y radicales, algunas de ellas eran sátiras expuestas en un lenguaje agresivo y explícito respecto a la hipocresía moral y sexual que regía en las sociedades avanzadas, eran canciones cortas, brutalmente fuertes y llenas de contenidos (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 36).

Como síntesis de lo que se ha comentado hasta ahora del *punk rock* es que esta se traduce en simpleza, agresividad, furia, rabia, ruido, refleja la contrariedad de la música con armonía y ritmo. En los sonidos muchas veces poco claros, exhiben un primitivismo en el uso de los instrumentos, mas en cambio es una forma de concebir y entender la música, es lo que lo caracterizó y la hizo diferente. Maritza Urteaga hace mención de los elementos principales que recupera el *punk*.

Fue reintroducido el elemento vivo, callejero energético en el rock tal cual “se vibraba” en el cuerpo de “clases trabajadoras”. Esto es, con angustia, temor, con el presentismo dramático de quienes no tienen futuro: son obras brevísimas y momentáneas que combinan sonido/imagen: son

Tocada Punk Rock en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005



dramatizaciones del momento/sentimiento que no aspiran a perennidad ni excelencia alguna (tan típica de los sesenta-setenta), que llaman a la destrucción de todo lo que les molesta y a la autodestrucción como forma de acceder al reconocimiento en este mundo (URTEAGA, 1998: 152).

El *punk rock* trajo una propuesta distinta en donde los gritos, guitarrazos, vibraciones agresivas e intensas, son la combinación necesaria para crear ésta música. Los diferentes instrumentos musicales, dejaban ver la identidad acreditada por parte de un sector juvenil de la sociedad.

Musicalmente el *punk* era deficiente, pero se escudaba en significados sociales. Por otra parte, se consideraban vanguardistas e innovadores, pero debemos reconocer que el aspecto estético-musical era un simple pretexto para exhibir una gran necesidad de expresión de un sector juvenil agresivo. En el universo *punk*, saber tocar bien un instrumento dejó de ser un requisito imprescindible, los *punks* crearon una auténtica moda, tanto en lo musical como en lo estético, lo que hizo que fueran mirados como cosas raras del sistema. Los *punks* abogaban por el nihilismo y la anarquía. Con sus canciones despreciaban a la sociedad y sus valores (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 36).

Los grupos de tal corriente se caracterizaron en primera instancia por tocar una música rápida, brutal, animalística, eléctrica y violenta. El *punk rock* es ruido generado por los instrumentos en donde se destaca su simpleza, los altos volúmenes de audición y gritos desgarrantes, una expresión de sonidos poco claros que dan identidad a un sector de jóvenes de la sociedad.

Siguiendo con esta descripción, como siguiente apartado toca señalar las características de una forma simbólica también importante para esta cultura, se trata de la estética de las agrupaciones de jóvenes *punketas*.

### **2.2.3. ESTÉTICA PUNK: PRENDAS Y OBJETOS DE USO COMÚN**

Roberto Brito señala, “para las diferentes expresiones juveniles es imposible pasar desapercibidos; su estética divergente los delata, los muestra, los significa, y al mismo tiempo los diferencia y los reagrupa” (BRITO, 2005, Año XVI, No. 59: 21). Los *punketas* no son la excepción, estos jóvenes presentan particularidades en su imagen que los define como un campo de construcción cultural distinto de los demás.

La apariencia estética que los *punks* mostraron a través de distintas prendas y objetos de diferentes usos, transgredían la estética formal, y la modas que prevalecían, por otra parte, esta forma simbólica los identificaba, delataba su cultura y diferenciaba de otros grupos de jóvenes –como los *mods*, *darks*, *hippies*, *rockers*, etc.

Página de fanzine: *Pensares y Sentires*, 2003

La mayor parte de jóvenes *punk* provienen de estratos marginales, es por ello que en su estética recuperan los elementos decadentes donde adquiere significado su expresión. “Visten con ropas rasgadas, cadenas, estoperoles, cabellos parados, se hacen tatuar, llevan pins y parches de tela con consignas anarquistas o de protesta, al igual que en sus playeras, gustan de usar botas tipo militar” (CASTILLO, 2005, Año XVI, No. 59: 11). Los *punketas* le dieron un uso distinto a lo que se tenía acostumbrado de los materiales y objetos para crear una apariencia visual alejada del “buen vestir”. Emberley hace mención que:

En sus orígenes, la estética *punk* ponía en evidencia justamente todo aquello que la sociedad intentaba camuflar bajo el maquillaje de la moda: La violencia, la decadencia y la pobreza del orden urbano. Elementos estos que los *punks* inscriben en su propio cuerpo mediante la caricatura y la exageración de la tremenda adaptabilidad que pretendía vender a la moda. Alfileres que atraviesan las orejas y la nariz, tejanos rotos y sucios... se expresan mediante un gesto violento, diseñado para ahuyentar la mierda fuera de ellos (en PERE ORIOL, 1996: 77).



El *punk* presenta un estilo de vestir ecléctico: tupés y chamarras de cuero *rocker*, pelo corto estilo *mod* y espectaculares mohicanos, mocasines y botas *skinhead* o de tipo militar, pantalones de tubo y calcetines de colores vivos, nomadismo y suciedad *hippies*, seguros y correas sadomasoquistas, etc. Todos estos elementos diferenciaron a las colectividades *punketas*, mostraron una contrariedad a la moda existente, el uso de pantalones rotos, botas paramilitares, chamarras negras de cuero, playeras rotas con

mensajes grabados, cadenas y otros objetos que los identificaba, dejaron entrever su rebeldía, pero sobre todo la necesidad de manifestarse a través de su vestimenta.

Pere Oriol reconoce en la vestimenta *punk* una forma de creatividad, además de que presenta características que la moda tradicional deja de lado.

Los *punks* ostentan un cierto tipo de ropa sucia, deshilachada, rota...Yves Delaporte define la actitud de los *punks* en relación a su estética como un acto creativo. Un verdadero acto enunciativo [...] a partir de algunos elementos invariantes del código, el individuo (re)crea su propio estilo, jugando con una capacidad enorme de incorporar a esos códigos básicos los materiales más heterogéneos que se puedan imaginar, incluso materiales de desecho (PERE ORIOL, 1996: 68).

Además de dar significado e incorporar otros objetos a su cultura, los *punks* usan esos materiales en su vestimenta para incomodar y mostrar su sentimiento y existencia hacia los demás –los no *punks*.

Los *punks* utilizan, con el fin de vestirse, objetos destinados a un uso completamente diferente: imperdibles, pinzas de la ropa, espejos de bolsillo o cuchillas de afeitar que llevan colgando, mallas de nilón para naranjas, piezas o accesorios totalmente disfuncionales (gafas sin cristales confeccionadas con alambre, lazos que al atar los zapatos entre sí impiden casi completamente la marcha). En definitiva los *punks* convierten su estilo en una especie de acto de significancia, configuran innumerables formas con un único contenido expresado desde múltiples ángulos: impactar, sorprender, incomodar, molestar (PERE ORIOL, 1996: 68-69).

Los *punks* recrean una estética distinta, generan toda una forma visual impactante y divergente, parodiando la sociedad de consumo estos jóvenes hacen con su cuerpo otra forma de manifestación, José M Trujillo reconoce que los *punketas*:

Se escarifican el rostro, se pintan y se tiñen los cabellos con colores vivos, se perforan las orejas, la nariz o las mejillas con múltiples objetos, algunos de los cuales llevan insertados en collares. Se adornan, se maquillan y se escarifican también las manos; en suma, imitan las prácticas ornamentales que acompañan a las manifestaciones sagradas en la mayor parte de las sociedades primitivas. Agréguese la utilización de material vinílico, bolsas de desperdicios y vestidos desgarrados, la máscara *punk* fue esencialmente transgresiva (TRUJILLO, 2001:146).

Los grupos *punks* propiciaron todo un mundo de creatividad al incorporar los materiales más diversos y heterogéneos que se puedan imaginar, la estética *punk* –al igual que la música y otras formas simbólicas– fue una alternativa distinta de expresión cultural. “Las cadenas colgaban bien como anillo de nariz o como pendiente. Manos, brazos, torsos, órganos sexuales e incluso caras, aparecían adornados con crudos tatuajes como los que se hacían en las cárceles” (PERE ORIOL, 1996: 69). Asael Grande comenta que:

Sus vestimentas eran objetos de basura, toda su parafernalia eran objetos de desecho, convertían a la basura en un adorno, se laceraban el cuerpo, se destruían la dentadura. Los *punks* crearon una estética del feísmo que iba contra cualquier noción de belleza establecida. De los *beatniks* tomaron las chamarras de cuero, pero además usaban cadenas como los rebeldes sin causa, el pelo lo tenían corto a la mitad del cráneo rapado y pintado de colores. El uso de camisetas y medias de rejilla rasgadas, se complementaron con otras prendas como las botas paramilitares, correas, adornos sadomasoquistas, cadenas y collares de perro (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 37).

Los *punks* propusieron un cambio visual de imagen, una revolución de la estética. Maritza Urteaga señala:

Los *punks* hicieron uso de la cruz esvástica nazi, de millones de seguros, navajas, estoperoles, cadenas y calaveras y del plástico en la facha; del maquillaje exagerado –si no teatral–; del cortarse el dorso, el pecho, las muñecas y sangrar sin pestañear y de muchas otras actitudes que fueron chocantes y escandalizantes para su época (URTEAGA, 1998: 153).

La estética *punk* sería una forma de diferenciarse ante la uniformidad que mostraba la mayor parte de la sociedad. La apariencia de ésta población juvenil representa una creación cultural que rompe con las formas tradicionales y homogénea de imagen visual.

*Punk del Chopo*, Foto: F.C.R., 2005



La facha, la máscara, el estilo *punk* llegará al extremo dentro de los extremos, el mínimo de lenguaje verbal y escrito, la expansión de lo visual/sonoro/afectivo (positivo o negativo) en la producción de su nosotros existencial frente a la tentativa de uniformización en casi todos los ámbitos sociales; la defensa de la diferencia frente a la homogeneización ha conseguido crecer desde entonces [...] las máscaras *punks* (formas de vestir y peinados, así como actitudes) irán transformándose y radicalizándose. La facha será el arma defensiva más efectiva para hacer frente a la violencia social y cultural en la que se sienten insertos (URTEAGA, 1998: 233).

El éxito que reconoce José M Trujillo en su vestimenta, tiene que ver precisamente con la capacidad que tenían los *punks* para retratar con tintes fuertes el momento histórico que empezaban a vivir las sociedades. “Las diversas unidades estilísticas adoptadas por los *punks* eran sin duda expresión de una agresividad, de una frustración y de una inquietud genuinas, pero aunque se construyeran en forma bizarra se fundían en un lenguaje accesible” (TRUJILLO, 2001,146).

“A tal objeto, el estilo *punk* genera todo un mundo de fantasía coronado por auténticas crestas: cabellos disparados (untados con cola, vaselina, jabón, etc.), coloreados... Y un sin fin de símbolos de ideologías diversas: cruces cristianas, cruces gamadas, objetos sadomasoquistas de todo tipo, etc.” (PERE ORIOL, 1996: 69).

Con el tiempo se fueron agregando nuevos objetos a la vestimenta *punk*, en la actualidad este grupo de jóvenes ha incursionado el uso de chamarras de mezclilla rotas, un conjunto de imágenes y mensajes en sus playeras y en toda su vestimenta, han venido ha mostrar una serie de expresiones visuales que conjuntamente va acorde con su ideología.

Continuando este recorrido histórico, el capítulo que marca a continuación está dedicado a señalar la forma en que llega el *punk* a México, así como los matices particulares que fue desarrollando.

## CAPÍTULO III. PUNK EN MEXICO



*Punks del Chopo, Foto: F.C.R., 2005*

En esta parte del trabajo hago una revisión del arribo de la cultura *punk* a territorio nacional. Como previo inicio dando una breve explicación de las razones por las cuales los jóvenes eran reprimidos en aquellos años y que propició se identificaran con este movimiento. Inmediatamente después se pasa a explicar cómo aterrizó esta manifestación en nuestro país, así como las características que fue tomando ante la situación social, política y económica del México de aquellos años. Dentro de este apartado se hace mención del *punk rock*, de algunos grupos iniciadores de esta corriente musical y su consolidación con los sectores populares.

El Tianguis del Chopo ha sido muy importante para los *punketas*, es por ello que se señalan algunas de las actividades que se realizaban en

este espacio así como lo que implicó contar con él. La llegada del *hardcore* cambió radicalmente las ideas de los *punks*, razón por el cual se hace mención de esta música así como de algunas contribuciones que trajo hacia esta cultura. Los colectivos y el uso del *fanzine* fueron medios importantes de comunicación, una siguiente parte está dedicada a realizar una breve descripción de la importancia de estos medios en esta expresión.

Este capítulo concluye con una breve explicación de la última etapa de esta cultura hasta nuestros días, la evolución que ha tenido, así como la mención de algunas de las bandas más representativas en surgir.

Como parte inicial de este capítulo se describen las condiciones sociales y culturales de nuestro país antes del arribo de la cultura *punk* a este territorio.

### **3.1. UN PREVIO ANTES DE SU LLEGADA**

La cultura *punk* tiene como su antecesor a los *hippies* dejando así atrás la época romántica de amor y paz. Predominaba el desencanto en el que se decía que las utopías habían muerto, básicamente se decía esto por dos movimientos muy representativos de los jóvenes de aquellos años, el de 1968, y el de 1971. La represión por parte del gobierno hacia la juventud se hizo más evidente, es así que la chaviza juvenil de la década de los setenta serían excluidos y reprimidos por el sistema.

Las represiones por parte del gobierno, se harían cada vez más frecuentes contra cualquier expresión juvenil, no sólo la estudiantil. Ya que esto se da a partir de los acontecimientos estudiantiles de 1968 y 1971. Los jóvenes que vivían en los cinturones de miseria de la ciudad, poseían una conciencia social distinta, igualmente rebeldes pero con una voz que manifestaba la inconformidad frente a las condiciones en las que se veían obligados a vivir (GARCÍA, 2002: 58).

A raíz de lo que estaba sucediendo en nuestro país, la persecución y satanización de los movimientos juveniles, llegó la oleada de ideas provenientes de otros lugares –Inglaterra y Estados Unidos principalmente– en donde una manifestación –caracterizada por su violencia, rabia y furia extrema– se estaba dando y con la cual los jóvenes mexicanos se identificaron.

Es la cultura *punk* y todas sus formas simbólicas las que hicieron que la chaviza juvenil de México la adoptara y la hiciera suya como parte importante de una manifestación.

La cultura *punk* se caracterizó por ser una expresión de inconformidad, sobre todo con el gobierno, con la sociedad, con la condición laboral económica y hasta la personal, inconformidad con esas limitantes que pone la vida, la sociedad, la iglesia, la familia y de algún modo tratan de sacar todo lo que se les reprime, todo lo que les imponen (AMAYA, 2003: 36).

Algunos autores reconocen que la llegada del *punk* a territorio azteca sufrió algunas modificaciones con respecto a cómo sucedió en Inglaterra, esto se debe a que las condiciones socioculturales eran distintas, sin embargo al igual que en el Reino Unido y otros países, esta cultura dio identidad a un sector juvenil de la población mexicana, tuvo gran auge, Asael Grande reconoce al *punk* como uno de los movimientos de identidad cultural juvenil-urbana más simbólicos e importantes que se han dado en nuestro país.

A continuación se lleva a cabo la descripción y explicación de cómo arriba ésta manifestación cultural a México.

### **3.2. ARRIBA EL PUNK A TERRITORIO AZTECA**

Después de la aparición y explosión del *punk* en el Reino Unido, ésta cultura se fue filtrando y expandiendo entre jóvenes de otros lugares del planeta con similares condiciones económicas y sociales a su lugar de origen. Así como en otros países, este movimiento no tardó en llegar a México.

Pero ¿cómo arriba esta expresión cultural a territorio nacional? Aunque no se tienen datos precisos de la llegada del *punk* a México, se sabe que tanto en el Distrito Federal como en Ciudad Nezahualcóyotl, antes de finalizar la década de los setenta, los jóvenes empezaron a escuchar *punk rock* proveniente de otros países; principalmente de Inglaterra y Estados Unidos.

A fines de los años setenta, los jóvenes de los sectores populares urbanos empezaron a escuchar el *punk rock* de los Sex Pistols y de los Ramones, aunque la llegada del *punk* en nuestro país se generalizó entre los jóvenes de la clase media alta del sur de la capital, la colonia Polanco y la Zona

Rosa, quienes asistían a las discotecas de San Ángel e Insurgentes (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 37).

La *chaviza* juvenil de los sectores medios altos –burgueses– se sentían atraídos por el movimiento *punk* de Inglaterra y la Unión Americana, entre estos jóvenes se dejaba ver ropa negra original de Londres, tenis, pelos cortos teñidos y parados. La vestimenta que usaban era costosa, de marca, de grandes tiendas. El *punk* para ellos era divertirse, pasarla bien un rato.

Se sabe que por las mayores facilidades de viajar fuera del país, fueron los jóvenes de los sectores medios y altos los que importaron el *punk* –de manera estereotipada– a territorio nacional, pero fue la *chaviza* juvenil de los sectores populares marginales quienes se identificaron y adoptaron los ideales provenientes de estos países.

A pesar de que la entrada del *punk* haya sido por medio de los “chavos fresas”, poco a poco este movimiento sería adoptado por los chavos de las clases populares, los cuales se enteraban, por medio de revistas, principalmente, de la verdadera posición y repercusión social que había tenido el *punk* en Inglaterra, tomando más conciencia de su situación social e identificándose con las formas de expresión y rechazo de esos jóvenes ingleses. Así, el *punk* no lo concebían solamente como una moda y a diferencia de los “*punks* fresas”, sus vestimentas eran mucho más sencillas (no usaban ropa de cuero, ni traían los cabellos parados) por ejemplo, usaban pantalones de mezclilla, tenis y playeras entalladas, también descuidaban su higiene personal, por lo cual eran rechazados por los “fresas” en los lugares que estos últimos frecuentaban (GARCÍA, 2002: 60).

En poco tiempo el *punk* hizo su aparición en distintos lugares y estratos sociales. Mas en cambio fueron los jóvenes de los sectores populares quienes más congeniaron con las ideas que proponía esta cultura. Esta población presentaba carencias similares a la de los jóvenes marginados

Tocada en Santa Fe, Foto: Fabricio León, 1983



de Londres, lo cual propició esta cultura fuera mejor vista por los sectores de jóvenes mexicanos de las clases bajas.

Los chavos de los diferentes rumbos aislados del Distrito Federal se sintieron atraídos por la filosofía del *punk* hecho en Inglaterra y Estados Unidos, tomaron consignas que los unían generacionalmente como “haz lo que quieras”, “rechazo a los rocanroleros rucos”, “soy como soy, no igual a los otros”, “puro desmadre-muy loco”, “autodestructivo” y “negarte a ser como los demás”, éstas consignas e ideas definieron la esencia de los *punks* mexicanos, transgredieron las normas convencionales y los ámbitos institucionales (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 38).

A pesar de que la introducción del *punk* a territorio nacional se les adjudica a los jóvenes de las clases media y alta, es el sector juvenil marginal del país, los sectores más pobres, los que realmente adoptaron los ideales de esta cultura y la aplicaron en sus vidas. Esta expresión cultural no sería tomada como una moda o pura diversión como lo consideraban los burgueses, más bien, a raíz de todas las decadencias económicas, políticas, sociales, educativos que existía en aquellos años, el *punk* se manifestaría a través de una serie de formas simbólicas que reflejaban la marginación y segregación de un sector de jóvenes de la sociedad mexicana.

Chavos muy pobres que, orgullosos, proclamaban: “Nuestro rey Cuauhtémoc fue el primer *punk* mexicano.” Como los ingleses, los *punks* aztecas no echaban raíces en el barrio, no consideraban que su territorio era sagrado ni que debían defenderlo a morir de chavos de otros rumbos; más bien, como plantea Juan Manuel Valenzuela, los *punks* eran nómadas urbanos cuyo centro de atención era el rock y la *facha* (AGUSTÍN, 1996: 103).

Por otra parte las condiciones –económicas, políticas, educativas, etc.– por los cuales atravesaba el país no eran las mejores, la gran mayoría de los jóvenes que simpatizaban con el movimiento eran personas sin preparación, o con pocos o mínimos conocimientos. “Eran gente sin muchos estudios, gente con muchas limitantes que el único medio que tenían para ser tomados en cuenta era aparentar ser malos con su aspecto de *punk*, con su música que reflejaba realidades sociales desconocidas por mucha gente” (AMAYA, 2003: 37). Es un sector de la sociedad excluida del sector educativo la que adoptó las nuevas formas de expresión provenientes de Norteamérica y de Europa.

Francisco Valle, quien fue parte y vivió plenamente la cultura *punk* en los ochentas, escribe una de sus memorias en el texto de Alfredo Nateras, en él menciona:

Nosotros, los del *colectivo caótico* nos convertimos en *antiacademicistas* y *antiintelectuales*, eso se nota a leguas (de hecho, todo mundo sabe que no sabemos que saben que no pensamos), unos no acabamos ni la enseñanza intrafamiliar ni la guardería, el kinder, la preescolar (la diferencia entre abajo y arriba), la primaria, ni la secundaria, otros ni el bachillerato, mucho menos una carrera ni de maratón, es más, somos analfabetas de esa población mayoritariamente mexicana (en NATERAS, 2002:125-126).

Los jóvenes mexicanos que se identificaron con el *punk*; se caracterizaban en un principio por su antiintelectualidad, eran la gran mayoría personas sin o con pocos estudios a quienes el sistema había olvidado, es por ello que las ideas importadas de otros países, pero sobre todo el sentimiento expresado por medio de diversas formas simbólicas de inmediato surtieron efecto en una población importante de la chaviza juvenil de México.

Esta cultura llegó para enraizarse en las clases bajas, acogiendo a la juventud pobre y marginal de las principales ciudades del país. “Cargado de un fuerte contenido antisocial en sus orígenes, el *punk* en México se mezcla con las manifestaciones juveniles heredadas de la contracultura del rock combativo y marginal, de los *hoyos funkies*, las *tocadas* callejeras, las bandas y el tremendo fantasma de la droga” (EUSTAQUIO, 2003: 37). El inicio del *punk* en México toma una forma destructiva, violenta, agresiva que refleja el sentir de los jóvenes segregados, excluidos y condenados a vivir en la miseria.

Retomaron la posición antisocial y agresiva del *punk* inglés, para manifestar su inconformidad con respecto de las condiciones de marginación social en las que se encontraban inmersos. Al recurrir a la escasa información que llegaba a México acerca del *punk* inglés, estos jóvenes pudieron identificarse con la propuesta original de este movimiento, que –aunque en un contexto distinto– manifestaban su inconformidad en contra de las injustas condiciones en las que vivían, y que les parecieron similares a las suyas; retomando así la esencia original del *punk* y “rescatándola”, de alguna manera, del sentido –comúnmente banal– que le habían dado a este los jóvenes *punk* pertenecientes a un nivel socioeconómico alto (GARCÍA, 2002: 62-63).

Los jóvenes que se identificaron con el movimiento *punk* en México fueron en aumento, estos sectores poco o nulamente privilegiados de la urbe fueron apropiándose de esta expresión cultural en sus distintas formas simbólicas, surgen grupos en diferentes partes de la ciudad y que pronto serían denominados como bandas juveniles.

Con la entrada de los ochenta en la ciudad de México aparecen masiva y públicamente las denominadas bandas juveniles. Su *look* extraño resulta violento para todo aquel que no pertenezca a esos lugares. En los *hoyos* y en las disco ubicados en Santa Fe, San Felipe de Jesús e Iztapalapa, muchas de esas bandas se asumen *punks* explicitándolo en las paredes de su territorio para dejar memoria perentoria (URTEAGA, 1998: 160).

La conformación de estos grupos de jóvenes en diferentes lugares de la ciudad de México hace su aparición, “se juntaban en las esquinas a fumar y tomar, a compartir su soledad y su coraje, a reflejar en su apariencia, una antiestética total, una moda sólo de ellos y no lo que impone la sociedad, su inconformidad y sus ganas de deshacerse del mundo (AMAYA, 2003: 37). El sentimiento prevalecía en su cultura y en su forma de vida, en sus expresiones de simbolismos violentos reflejaban una ruptura con la cotidianidad.

José Agustín, hace mención de que a los *punks* “les gustaba salir a rolarla por la ciudad en busca de aventuras y naturalmente para lucir el pelo pintado de colores, engominado para formar puntas de estrella, o cabeza de maguey, o rapado a la mohawk” (AGUSTÍN, 1996:103). Su apariencia fue chocante en un inicio, esta cultura exhibía una estética del individuo totalmente nuevo que llegó a mostrar a los sujetos juveniles de un sector la sociedad deteriorada.

Francisco Valle, reconoce haber formado parte y transitado por distintos lugares de la ciudad con otros chavos *punk*, es así que haciendo memoria señala en una de sus memoranzas:

Recordar esos días soleados y terragosos; húmedos y lodosos de *punk rock*, vodka, naranjada, jardines y ciudades: Sus primeras briagas, vestir de negro con ropa militar, oficial o civil ya fuera robada, como hacíamos luego de salir de las *tocadas*, recogida del Bordo de Xochiaca, comprada de 2da clase o definitivamente comprar la tela y crear diseños propios y originales [...] quien no vistiera entubado y engrasado se excluía automáticamente del clan. [...] Anduvimos por Iztapalapa, San Felipe de Jesús, La Merced, Tlalnepantla, Santa Fe, etcétera. Recorriendo y partiendo la ciudad en pedazos, la hicimos

(al menos las calles y uno que otro lote baldío) nuestra (al menos por un rato) (en NATERAS, 2002:114-115).

Punk del Chopo, Foto: F.C.R., 2006

Los jóvenes, el hecho de mostrarse y asumirse como *punks*, era provocar al exterior con todos esos simbolismos y actos que expresaban y que al mismo tiempo se trataba de una forma comunicativa entre la chaviza de su misma generación y condiciones sociales similares.

Al interior de estas redes de contactos callejeros, los *punks* se reconocen entre sí como diferentes. Alimentan su creatividad en la facha, conectan más música, van creciendo espontáneamente. Son alteridad deambulante, ocupan la calle y fluyen, yendo y viniendo como semáforos. El contacto y la comunicación entre ellos se da a través de la intermediación de terceros objetos: la imagen agresiva, la música no comercial (casetes, discos, *tocadas*) y la intensidad transgresora de otras experiencias, las cuales irán posibilitando la subjetividad. Son gestos como invitar a una *tocada* o intercambiar material grabado o ropa usada lo que hace el intercambio emblemático, mismo que crea comunidad afectiva, comunidad de reconocimiento entre ellos al empalmar por mediación de... un tercer objeto (URTEAGA, 1998: 166).



Así también los jóvenes *punketas* organizaba reventones, fiestas bastante atascadas, éstos se realizaban en lugares subterráneos, ya sea en la casa de alguien o en espacios que nadie ocupara y en donde se pudieran expresar libremente. En esas *tocadas*/fiestas se consumían drogas, y se hacían toda una serie de actos bastante corrosivos con la moral de la sociedad imperante. “A principios de los ochenta algunos *punks* organizaban fiestas pesadísimas en departamentos llenos de basura, donde la gente fumaba marihuana, bebía alcohol, inhalaba cemento, ingería pastas y bailaba en medio de vómitos, meadas y parejas que cogían en los rincones” (AGUSTÍN, 1996:104). Las condiciones materiales de estos lugares no eran las más higiénicas, sino todo lo contrario, sin embargo estos jóvenes podían realizar todo tipo de acciones que quisieran,

eran lugares en donde podían expresarse en libertad sin que haya nadie que los reprimiera.

Por otra parte, habiendo adoptado algunas formas en que se manifiesta ésta cultura proveniente de otros países, los *punks* siempre buscaban más información sobre cómo se estaba dando el movimiento, era una constante el enterarse de cómo estaba evolucionando y cambiando esta cultura. Una vía para informarse fueron las escasas revistas que circulaban en ciertos lugares y de las que la chaviza juvenil podía hacer uso para actualizarse.

Las revistas marginales y rockeras, *Sonido* y *Conecte*, bastante consumidas entre los adolescentes de sectores clase medieros bajos o populares en las "Secus" y los CCH. Éstas publicaban la estética *punk*. Con las imágenes fotográficas de Sid y Nancy (la novia de Sid) y otros personajes *punks*, la chaviza empieza a hacerse botones a mano y a ponérselos en las chamarras y playeras (URTEAGA, 1998: 158).

Estas revistas fueron muy importantes e influyentes entre los jóvenes que se asumieron como *punketas*, un medio por el cual el sector juvenil –principalmente marginal– podía conectar la poca información del movimiento, tan es así que al poco tiempo:

Empiezan a vestirse y peinarse como las imágenes *punks* de las revistas, empiezan a modificar partes de sus vestidos habituales, luego buscan ropa de segunda y la arreglan, se cortan y paran el cabello [...] En este primer contacto con el *punk rock* inglés o de Estados Unidos, es notorio que no hayan mediado la televisión ni las casas discográficas nativas o la radio comercial. Al contrario, fueron canales de comunicación más informales y/o marginales. Revistas como *Conecte* o *Sonido* que no tienen un tiraje masivo (como un teleguía semanal), algunas radios culturales (Radio Educación o Radio UNAM con especiales sobre lo último en el rock internacional) y, sobre todo, los contactos amigables en las redes rockeras de socialidad –que se hacen y deshacen permanentemente– fueron los que hicieron posible este contacto musical e informativo (URTEAGA, 1998: 158-163).

Es el uso de estos medios poco comerciales –se trataba de canales subterráneos– como la chaviza juvenil se entera sobre las ideas, las bandas *punk* y la estética del movimiento en otros países, actualizaban e incorporaban nuevos objetos a su vestimenta. "Con semejante fachada, especialmente el cabello, los *punks* llamaron mucho la atención e inevitablemente fueron objeto de reportajes en los medios, generalmente

para burlarse. La gente por lo general los rechazaba o se burlaba de ellos por su aspecto ridículo” (AGUSTÍN, 1996:104). En sus inicios, los *punketas* fueron tachados, señalados, rechazados por la sociedad en general, sin embargo las características que manifestaba esta población juvenil reflejaba una carencia de la estructura predominante en donde no había cabida para este sector segregado.

La apropiación que hicieron los jóvenes mexicanos de esta cultura fue significativa por la cantidad de individuos que se identificaron con sus formas expresivas, su vestimenta los caracterizó, la imagen que proyectaron fue muy importante desde que hicieron su aparición en nuestro país, el uso de pantalones rotos, tenis viejos, playeras sucias, y la incursión de diferentes materiales y objetos (muchos de estos de segunda mano), fueron elementos que los han diferenciado de otros grupos juveniles. A pesar de que han sido satanizados y reprimidos por la sociedad y los medios de comunicación (masiva principalmente), su estética ha sido una forma más de manifestación e inconformidad hacia las modas imperantes y arbitrarias. Los *punks* iniciadores en México, también adoptaron la violencia –aunque no igual ni tan extrema como en el Reino Unido– para manifestarse ante la situación represiva de aquellos años.

El *punk rock* tubo auge en el México de aquella época, por lo tanto toca a continuación hacer mención de cómo llega esta forma del rock y las bandas más trascendentes que importaron ésta vía simbólica cultural.

### 3.2.1. EL PUNK ROCK HECHO EN MÉXICO

A raíz de lo que había sucedido años antes en el concierto de Rock y Ruedas de Avándaro, los lugares donde se podía escuchar rock en vivo en la ciudad de México eran escasos, la gran mayoría de las *tocadas* se hacían desde la subterrneidad. La satanización que se hizo de esta cultura musical fue indignante para la juventud, pues solamente podían tener acceso al rock en el *underground*, lugares en donde las condiciones materiales y de higiene eran pésimas, sin embargo estos espacios fueron recurrentes para la juventud rockera.

Una de las primeras bandas de este género rockero que aparece en escena en nuestro país “fue Dangerous Rhythm (formado por Piro, integrante del grupo Ritmo Peligroso), quienes cantaban en Inglés y tocaban en la tienda de discos Hip 70 (de Armando Blanco) o en la Carpa

Geodésica en San Ángel” (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 37). “Dangerous Rhythm estaba conformado por cuatro chavos de Polanco que se pusieron nombres muy *punks* (Heromaniac, Johnny, Danger y Rip) al igual que su facha, traían el pelo corto, vestían de negro y eran muy energéticos” (URTEAGA, 1998: 156). Esta banda rockera supo acoplar muy bien los sonidos *punk* tanto del viejo continente como los que se estaban dando en Norteamérica, el *punk rock* estaba siendo introducida en la cultura juvenil de los jóvenes.

Así como Dangerous Rhythm, cabe mencionar que hubo otros grupos importantes que se iniciaron en esta corriente musical: tal es el caso de los que hace mención Maritza Urteaga:

Walter Schmidt –director de la revista rockera *Sonido*– forma al grupo Size. La imagen de este cuarteto era bastante *new wave*, más que *punk rock*; no obstante su look, sonido y que cantaran, fueron muy atractivos para muchos chavos de los sectores populares [...] También aparecerían como grupos *punks* Kenny and The Electrics (formado por Ricardo Ochoa, exintegrante del grupo *ondero* Náhuatl) y Los Casuals (URTEAGA, 1998: 155-156).

*Tocada Punk Rock en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005*

Estas bandas *punk* –Dangerous Rhythm, Kenny and The Electrics– de los sectores medios altos, se presentaban en ciertos lugares en donde los chavos eran de la misma extracción de clase. Sin embargo esta cultura rockera no tarda en hacer su aparición en otros sectores. El *punk rock* se diversificó con la aparición de diferentes grupos de chavos en distintas partes de la ciudad, con éstos el surgimiento de nuevas bandas que hacían música *punk*, es así que esta cultura musical hace su arribo entre la chaviza juvenil de los sectores populares urbanos.

En los barrios de la capital como Iztapalapa, Álamos, Xola, Centro, Cuatro Caminos, Cerro del Judío, Naucalpan, Tlanepantla, Contreras, San



Felipe de Jesús, Satélite y Nezahualcóyotl, surgieron las primeras bandas de jóvenes *punk* que mantuvieron vivo el movimiento como los *punks* de Santa Fe y Tacuba, conocidos como los Panchitos. De Santa Fe surgieron grupos pioneros en cantar en español como los Punks Rocker's, Los Atomics y los Punkers (GRANDE, 2005, Año XVI, No. 59: 38).

En San Felipe de Jesús empiezan a mostrarse varios grupos *punk rock*, esto también desde el subterráneo, la mayoría de estas bandas en sus inicios no mostraban sonidos originales o nuevos sino más bien se trataba de hacer covers –copia/fusil– de canciones o *rolas* de los Sex Pistols, los Ramones, The Clash entre otras bandas importantes *punk* de países en donde esta cultura había surgido y se estaba desarrollando mejor. Sin embargo el *punk rock* estaba siendo ya incursionado en los sectores marginales de la urbe, la chaviza empieza a formar sus propias bandas y desarrollar su cultura musical.

Asimismo, el *punk rock* dentro de estos sectores marginados se intensifica hacia distintos puntos de la ciudad, la cultura *punk* cobra mayor fuerza, hacen su arribo en mayor cantidad diferentes bandas *punketas* de otros barrios y colonias de los sectores populares y esta expresión cultural se hace más propia y accesible para la chaviza juvenil de la clase pobre.

De la zona de *ecatepunk*, del norte de la gran ciudad, llegó un hervidero de grupos desde 1980, los primeros de las zonas obreras: Rebel'D Punk, Síndrome Del Punk [...] Descontrol, T.N.T. y Escoria que eran una extraña combinación de *rock pesado* y *punk*, [...] Polo Pepo y la Sociedad Corrupta [...] Desorden Público, Conciencias Muertas, Asociación Delictuosa, Alto Riesgo, Infectados por el Sistema... (NATERAS, 2002:121).

El *punk rock* estaba creciendo rápidamente, la población de jóvenes –principalmente de las ciudades–, aunque no teniendo conocimiento de sus instrumentos, empiezan a formar más grupos de rock y a destrampar sus guitarras y tambores para crear sus propios sonidos en los escasos espacios que podían realizar sus *tocadas*. Varias de estas bandas que hacían *punk rock* empezaron a cantar en español, además de la aparición de otras más, algunos de los que reconoce Maritza Urteaga son:

Los Punk Rocker's, Los Atomics, los Punkers, Rebel'D Punk y el Síndrome Del Punk (liderado por uno de los mitos punks nacionales, Amaya Ltd. o el Abuelo, como le dicen cariñosamente los punks). De estos grupos, el Rebel'D (1980) y el Síndrome (1981) serían los más importantes porque

mantendrán una presencia intermitente, pero constante, hasta hoy en día (URTEAGA, 1998: 161).

Portada de disco: Síndrome, 2001

En México, el *punk rock* de los primeros años, fue un medio muy importante de difusión y conocimiento de las ideas de esta cultura, aunque la mayor parte de esta expresión musical –si no es que toda– se desarrolló y creció en el subterráneo, fue trascendente para definir una población juvenil que manifestaba el deterioro social, el *punk rock* fue un elemento simbólico que mostró las carencias de este sector. Es importante señalar que hubo grupos que aun en nuestros días se recuerdan y que siguen sonando entre



la banda *punketa* de la actualidad, algunos de estos son: Síndrome Del Punk, Rebel'D Punk, Infectados por el Sistema, entre otros muchos más.

Toca a continuación señalar el papel que jugó el Tianguis Cultural del Chopo en la visión futura y evolución que estaba teniendo el *punk*.

### 3.3. UN TIANGUIS COMO MEDIO DE INTERRELACIÓN

En un pequeño apartado hago mención –para contextualizar– de lo que es el Tianguis Cultural del Chopo, y más adelante en otro capítulo por separado trataré más a profundidad este espacio de reunión por excelencia de rockeros. El Tianguis del Chopo:

Es un mercado cultural ambulante que se convierte en la primera zona de tolerancia para los rockeros [...] Antiguos *hippies onderos*, *setenteros*, *punks* y *metaleros* llegan a este espacio en busca de música y de información sobre las nuevas tendencias y los cambios en el rock internacional (FEIXA, 2002: 52).

El Tianguis del Chopo nace como un espacio en el que los jóvenes, y los sedientos de música, puedan tener acceso e información en cuanto a rock se refiere. Los *punks* han formado parte de esta colectividad rockera, tanto

así que se reconoce a este lugar como un factor en el cambio de actitud y la forma de agregación de los *punketas* del Distrito Federal.

Parche Punk, 2006

El Tianguis del Chopo servirá como un espacio de reconocimiento, de reunión en donde muchos *punks* asistían a buscar contactos, información, música nueva o diversión.

Al Chopo llegan, sobre todo, a partir de 1982 y 1983 *punks* de la San Felipe de Jesús, de Santa Fe, de Iztapalapa, de Neza, de Naucalpan, Tlanepantla, Tlalpan, Santo Domingo, Contreras, Cerro del Judío; también, de San Bartolo Tetelpan, Nativitas, Tezonco, Jalalpa. Este espacio fue ocupado por *punks* de diferentes rumbos de la ciudad quienes crearían cadenas (redes) de amistad que los llevarían a la formación de una banda de chavos y de chavas diferente a las bandas de barrio: los Punks Not Dead (PND), (URTEAGA, 1998: 167).



A través de este espacio de colectividad rockera, los *punk* conocen a más individuos con ideas y condiciones similares, por otra parte encuentran la oportunidad de conocer las corrientes provenientes de Europa así como de Estados Unidos; “circulaba mucha información por medio de el trueque, es decir, cierta persona buscaba discografía y otra persona que traía otros discos, podía intercambiarlos sin la necesidad de hacer un gasto económico” (GARCÍA, 2002: 60). Así el acceso a la música y la información se hacía más fluido, se conectaban más y nuevas canciones de diferentes bandas sin pagar por ello, se trataba del intercambio de material. Maritza Urteaga agrega que:

Al Tianguis del Chopo se arribaba precisamente por cadenas de amistad rockera y/o *punketa*. Los espacios de circulación de la existencia del Chopo eran las secundarias, las vocacionales, los CCH, las preparatorias, así como también las revistas *Sonido* y *Conecte*, ciertos *hoyos* rockeros y algunos programas de radio Educación y/o UNAM. Sin embargo, el espacio más importante para el conocimiento de este singular tianguis eran las redes de amistad (URTEAGA, 1998: 167).

El Chopo ha sido un lugar de reconocimiento de rockeros, y para los *punks* un importante espacio en el cual lograron conjuntarse. A través de este tianguis “el *punk* mexicano logra tener una identidad propia que los separa del barrio y ante la imposibilidad de un lugar permanente salen a recorrer las ciudades, [...] son nómadas urbanos en busca de su participación activa en el contexto social” (EUSTAQUIO, 2003: 37). El Chopo funge como un medio importante que reúne a los *punketas*, además era un lugar en donde podían cambiar y actualizar mayor información. “A través del Chopo los *punks* se conocen entre ellos, incluso se conectan con *punks* de otros estados, intercambian material grabado y socializan la poca información que llegaba sobre el *punk*” (URTEAGA, 1998: 167).

Muchas bandas *punk* “trascendieron la visión localista de defensa de un territorio determinado y comenzaron a interactuar con otras, para realizar actividades que, con el tiempo, culminarían en la conformación de los denominados colectivos” (GARCÍA, 2002: 65). El Tianguis del Chopo ayudaría en la congregación de los *punks* y fungiría como espacio de mediación por el cual los jóvenes podían conseguir información acerca de lo que sucedía en otros países, ya sea de música, vestimenta, ideas y de la evolución que iba teniendo el movimiento, a este lugar llegó una oleada de ideas que hicieron cambiar y evolucionar esta cultura en nuestro país.

Las ideas y formas simbólicas que aterrizaron al Tianguis del Chopo fueron trascendentes en cuanto a las características que iba tomando ésta expresión, una de éstas es el *hardcore*, razón por el cual a continuación se trata la importancia que trajo consigo esta evolucionada forma expresiva.

### 3.3.1. **HARDCORE**

Por su cercanía con el país vecino del norte, es la banda *punk* de Tijuana quienes logran tener este acercamiento sobre lo que estaba sucediendo en los Estados Unidos con esta cultura, “contactan primero con la escena norteamericana y *hardcore* y, por medio de ella, con los movimientos *punk* europeos a través del correo, mandando información y grabaciones de grupos *punks* nativos o simplemente conectándose con el circuito” (URTEAGA, 1998: 168).

Es la banda de Tijuana quien contacta con los grupos gabachos. Luego ciertos amigos cercanos a la banda *punk* del Distrito, los PND, viajan a Tijuana y contactan con la banda de allá. Los del Distrito Federal aún consideraban que ser *punk* era ser y hacer un desmadre, mientras los *punks*

de “Tijuas” estaban ya clavados en las propuestas positivas a las que proponía el *hardcore*. Estaban en el paso de la autodestrucción a lucha por destruir lo que te molesta y, en ésta, sobrevivir si se continúa luchando (URTEAGA, 1998: 168).

El *punk* estaba creando nuevas posibilidades a través de la incursión de esta forma simbólica, en un inicio el lenguaje representó un problema, pero eso no limitó a los *punks* a tener acceso al *hardcore*. La importación de adoptar y entender los cambios ideológicos y de acciones se reflejó en poco tiempo en las colectividades de jóvenes *punketas*. Maritza Urteaga señala:

El inglés no permite un acceso al *hardcore* más fluido, no obstante, se logra la comunicación y, al parecer, fueron los miembros de la banda que se reunía espontáneamente en el Chopo (los Chuchos) –aquél bandón que se hacía para un *revens* o una *tocada* después del tianguis–, el que tiene los primeros contactos con publicaciones y grabaciones internacionales (URTEAGA, 1998: 170).

La entrada del *hardcore* representó una vía muy importante en el cambio y evolución de las ideas, la forma de concebir en *punk* estaba tomando nuevos rumbos, el *hardcore* es una de las más trascendentes por las características musicales e ideológicas que proponía. Musicalmente ésta se le considera como la variante más radical y furiosa del periodo *postpunk*.

Desde inicios de los ochenta, el *punk* evoluciona hacia diferentes direcciones en Estados Unidos y en Inglaterra; uno de los herederos de las reivindicaciones vitales y viscerales del *punk* es el *hardcore*. El mensaje y la vestimenta se hicieron más radicales al nutrirse de un conjunto de propuestas culturales y filosóficas libertarias. Las ofertas de este tipo en la década de los ochenta eran el anarquismo, el feminismo, los derechos humanos, la defensa de la ecología, el antimilitarismo y antibelicismo, el tercer mundismo, etcétera (URTEAGA, 1998: 168).

Propaganda, 2006

**TOCADA PUNK OI! HARD CORE SKA 5/3/06**

**DOMINGO 5 DE MARZO 12:00**

EXACTO PARA PODER DEFENDER IDEAS Y PENSAMIENTOS NO DROGAS, NO ARMAS Y NO VIOLENCIA

**La Papa Hot**  
Discoteque y Bar Gimnasio

TOCADA PARA ABRIR NUEVOS ESPACIOS YA QUE A CADA DIA SE NOS CIERRAN Y SE NOS DIFICULTA MÁS ENCONTRAR UN SITIO DONDE EXPRESAR NUESTRAS IDEAS APOYANDO GRUPOS Y PALOMASOS QUE VENGAN COOP. 20 PESOS PARA RECUPERAR GASTOS

**MIGRAÑA SOCIAL**  
**KATARSIS LIBERADA**  
**MUERTOS X EL SISTEMA**  
**DESVIADOS**  
**SKARAVAND**  
**KE MALA IDEA**  
**MENTES INSANAS**  
**RUIDO CON MENSAJE**  
**MICERIA HUMANA**  
**RUIDO MARGINADO**

**HEREJIA**  
**DESGARACION**  
**SKASA LIBERTAD**  
**COLECTIVO CAOTICO**  
**TUZERIA**  
**BACTERIA**  
**GRITOS DE RABIA Y ODIO**  
**SECTOR O!**  
**CRATURA**

**CONDONINIOS**

Av. Palomas  
CALLE 1  
CALLE 2  
CALLE 3  
CALLE 4  
CALLE 5  
CALLE 6  
CALLE 7  
CALLE 8  
CALLE 9  
CALLE 10

TRANSPORTE METRO C. AZTECA TOMAR CAMION QUE DIGA JARDINES DE MORELOS O CENTRAL DE ABASTOS, BAJARSE EN CHEDRAUI Y PREGUNTAR POR AV. PALOMAS. C.O.L. 19 DE SEPTIEMBRE CALLE 5.  
POR EL METRO INDIOS VERDES TOMAR UNA COMBI EN LA LETRA QUE DIGA JARDINES DE MORELOS X IZCALLI PLAYAS Y BAJARSE EN AV. PALOMAS Y PREGUNTAR POR LA COL. 19 DE SEPTIEMBRE.

El *hardcore* es la evolución del *punk rock*, pero sobre todo un cambio de actitud, de formas simbólicas y de ideas. “El *hardcore* comenzaría a influir en algunos sectores *punk*, el *hardcore* sugería dejar atrás la violencia y el ‘No Futuro’ y proponía un futuro construido por ellos mismos, dándole una visión más optimista” (GARCÍA, 2002: 65). Esta derivante del *punk rock* trajo otras propuestas y alternativas distintas a como se inició esta expresión, ya no se trataba solamente de manifestar los sentimientos sino que ahora la visión era diferente, el paso de la autodestrucción a la construcción.

El *hardcore punk*, como lo denomina Maritza Urteaga, se presenta a la chaviza juvenil con una oleada de ideas positivas, es:

Denuncia y crítica más o menos sarcástica a la sociedad que se vive cotidianamente, pero a diferencia del *punk*, llama a luchar por y para vivir. Esta consigna de vida se nutre de propuestas positivas e intenta vivirlas en el presente inmediato, en la cotidianeidad, prioriza la dimensión cotidiana del cambio, la consigna es <<el futuro es este presente que estamos viviendo>> y no le saca a las luchas sociales. Así, el *hardcore punk* canaliza gran parte de su discurso –a través de las letras y *performances* de sus *rolas*– hacia lo que signifique opresión, poder, Estado e Iglesia (URTEAGA, 1998: 169).

En el Chopo –espacio de reunión por excelencia de rockeros y *punks*– esta música acelerada y furiosa se hizo presente, el *hardcore*, con todas sus ideas, arriba al Tianguis en donde la banda *punketa* se entera y parece adoptar lo que se le presenta.

Circulan entre 1983 y 1984 el *hardcore* y toda la banda parece haberse clavado en él. [...] A través del Chopo los chavos *punks* se rolan la escasa información sobre los nuevos grupos, se enteran de la existencia de una buena cantidad de escenas *punk* en otras partes del mundo y de la escena *punk* de Tijuana (URTEAGA, 1998: 169).

El *hardcore* se presenta a los jóvenes como ideas que concientizan, esta corriente derivada directamente del *punk* llega con propuestas nuevas, positivas, un llamado a la lucha, a hacer algo para cambiar lo que esta mal pero de una manera constructiva, ya no destructiva. Es así que el *hardcore*:

Le da un sentido positivo a sus propuestas, proporcionándoles esperanzas para vivir en el presente y sin tener temor por formar parte de una lucha social, es a través de las letras de las canciones *hardcore* (ya sea en inglés o

en español) que las colectividades fueron tomando una nueva conciencia de la explotación, el desempleo, y la destrucción ecológica (GARCÍA, 2002: 76).

Esta rama del *punk rock* incorporó nuevas temáticas sociales y culturales a su música, se hizo más conciente y racional con la llegada del *hardcore*. Carlos Alfredo Eustaquio reconoce que el *hardcore* “es un movimiento de resistencia explícito, cuyas formas de manifestación se refieren al cuestionamiento al consumismo, al comercio, la religión, la guerra, la represión, el racismo, la policía, el hambre, la explotación, el sistema capitalista, el maltrato animal, etc.” (EUSTAQUIO, 2003: 37-38). La crítica hacia las formas absurdas de una sociedad global y consumista –entre otras– fue explícita de la corriente *hardcore*, la constante reflexión hizo que estos jóvenes adoptaran formas más concientes de manifestación cultural.

La llegada del *hardcore* propició que los *punks* se conjuntaran con otros grupos y unidos lucharan contra los errores del sistema, fue así que los *punks* lograron integrar a otras personas que no se consideraban de la banda *punketa*.

La concientización del movimiento *punk* (organizado), abarcará no sólo a ellos, sino también a los rockeros, a los estudiantes, a los indígenas, a las costureras, etc., todos ellos tratando de luchar unidos contra el sistema, convirtiéndose en un nosotros más incluyente. Y es justo aquí donde la identidad de los *punk* comienza el camino confuso mezclándose con los sectores que participan directamente dentro de sus ideas emancipadoras, y el carácter antisocial que el *punk* representa para ellos (GARCÍA, 2002: 76).

Sin duda que el *hardcore* ayudó a evolucionar en los ideales *punk*, con todas esas nuevas propuestas positivas –de la destrucción a la construcción–, hicieron que esta cultura fuera integrando, creciendo y avanzando en esta manifestación.

Ahora pasaré a mencionar la importancia de los colectivos, su conformación como grupo, además de lo que trajo consigo el uso de los *fanzines*.

### **3.3.2. LOS COLECTIVOS Y EL USO DEL FANZINE**

La llegada del *hardcore* fue muy importante en la conformación de grupos con pocos integrantes, en las ideas que proponía, eliminaba todo liderazgo en una organización, las nuevos ideales propiciaron la conformación de

colectivos en diferentes partes de la ciudad, a su vez, estos pequeños conjuntos de jóvenes hicieron uso del *fanzine* para comunicarse y plasmar sus ideas a los demás. Maritza Urteaga reconoce que “la idea de formar colectivos llega con la propuesta organizativa del movimiento *punk/hardcore*” (URTEAGA, 1998: 177).

Portada *fanzine*: *Pensares y Sentires*, 2003

A raíz de querer proponer ideas nuevas y difundir las propuestas positivas del *hardcore*, los jóvenes *punks* forman grupos o colectivos de amistades en donde elaboran revistas para la banda *punk* denominados *fanzines*. “Surge en ellos la necesidad de transmitir sus propuestas y sus ideas, más allá de ese espacio territorial. Es así que se forman los colectivos con el fin de realizar y difundir estas propuestas a través de los *fanzines*” (GARCÍA, 2002: 66). Estas publicaciones funcionarían como medios de información y de actualización de las temáticas que aborda la cultura *punk*, a través de los *fanzines* es como muchos *punketas* llegan a conocer y diversificar sus posturas. Por otra parte debo señalar que los colectivos son:



La represión en cualquier calle, por el simple hecho de ser libertario y vestir de forma diferente, a quien el estado y el capitalismo con sus instrumentos intenta corregir " a l@s rebeldes que no se alinean"  
La libertad será la esperanza, la ilusión y los sueños por lo que nunca dejaremos de luchar, hoy como siempre resistencia, hoy como antes fortaleza "pres@s a la calle" Carlos preso anarquista

[pensaresysentires@hotmail.com](mailto:pensaresysentires@hotmail.com)

Agrupaciones con un pequeño número de integrantes, con variada permanencia. Estas agrupaciones organizarán *tocadas*, conferencias, reuniones, etc., casi siempre con el propósito de promover la no-violencia y suscitar el interés por las actividades de orden cultural entre sus miembros (GARCÍA, 2002: 66-67).

Los *fanzines* que circulaban en aquel entonces muestran una creatividad y originalidad de los jóvenes *punks*, quienes “manifiestan el imaginario de la cultura juvenil” (EUSTAQUIO, 2003: 43). Surgían cada vez mayores propuestas, la creación era una constante en los individuos *punks*, la cultura se alimentaba y retroalimentaba de estas visiones que daban paso a una generación diferente de jóvenes *punketas* mexicanos.

Los *fanzines* o la producción escrita *punk*, se incrementan en número y en originalidad en este momento. La mayoría de ellos están recargados en cuanto a dibujo, fotos en las portadas y contraportadas e incluso en cuanto a textos. Ideológicamente se declaran en su mayoría *punks*, anarquistas o libertarios. La presentación de los textos en los *fanzines* no suele guardar uniformidad, ya que dentro de una misma publicación puede haber textos a renglón seguido, a dos o tres columnas (URTEAGA, 1998: 179).

En estos *fanzines* se muestran diferentes técnicas en su elaboración, un toque personal de cada individuo o grupo, pero sobre todo, contienen una variada información, un cúmulo de ideas, muy importante para los interesados en conocer más acerca del movimiento.

En algunos de ellos se observa un desplazamiento del *collage* y del uso de artículos sacados de otras publicaciones, la centralidad la ocupan los *rollos* propios surgidos de los espacios de reflexión que son los colectivos. Se comenta con particular ahínco la escena casera *punketa*, entrevistas con fotos y rollos de los chavos, [...] también se echan rollos sobre lo que es ser *punk* y no serlo, la droga, la violencia, etcétera. Se trata de educar a la banda y dejar la imagen agresiva de la misma (URTEAGA, 1998: 179).

El *hardcore* trajo un cambio trascendente en la visión que iba teniendo el *punk*, las colectividades y los *fanzines* son solo algunos de estos cambios importantes que irían “masificando” la información y haciéndola más accesible a los jóvenes. Esta cultura fue creciendo ideológica y culturalmente, el *punk* iba marcando nuevos rumbos y acercando su cultura a otras poblaciones de jóvenes. Enseguida toca mencionar los caminos que fue desarrollando esa expresión cultural así como algunas de las bandas más representativas en surgir.

### **3.4. EL PUNK SIGUE CRECIENDO**

Esta cultura después de empaparse con ideas positivas que promovía el *hardcore*, la nueva postura que optó fue para difundir y hacer crecer sus ideales, los *punketas* ya habían dejado las ideas destructivas que los caracterizaron en un inicio; para 1985 se declaran como un grupo cultural y realizan distintas actividades.

La banda del Distrito Federal, por su parte, había dado saltos cualitativos durante 1985, Año Internacional de la juventud [...] Existía dinero e intenciones de cooptación de líderes por parte del partido en el poder. Los *punks*, en ese momento, representaban el ala más radical del movimiento juvenil popular. Se resisten a considerarse parte de las bandas ratoneras o

de barrio y se autodefinen como banda metropolitana, con miembros que pertenecen a diferentes rumbos de la ciudad y con otra actitud, se declaran grupo cultural (URTEAGA, 1998: 171).

Con ideas nuevas, propuestas positivas y la realización de diferentes actividades de carácter cultural, “los *punks* en el Distrito Federal comienzan a salir a las calles, ya no tanto con el estigma de delincuentes, sino como un ser social con mucho qué decir...” (URTEAGA, 1998: 172). El *punk* fue ganando terreno con estas actividades culturales, manifestaban otra visión del ser *punketa*, se acercaban a la gente y mostraban sus ideas a través de la música, la poesía, su estética radical, diferentes *Performance* pero sobre todo la forma de vida alterna que proponían.

No solo los *punks* del Distrito Federal logran realizar estas actividades, también la banda de Neza retoma las propuestas positivas y con el apoyo de ciertos organismos como el CREA (Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud), logran realizar actividades de índole cultural.

El movimiento avanza, y lo que se hace en nuestro país “empieza a conocerse en la escena internacional *punketa* a través de los demos de grupos y de la información en los *fanzines* caseros” (URTEAGA, 1998: 185). El *punk* tiene su apogeo en México, empiezan algunos miembros de colectivos a intercambiar información con otros *punketas* del planeta, a través del correo o la visita a estos lugares conocen más música así como las características y formas en que se ha desarrollado esta expresión en estos otros países.

Por otra parte, con las *tocadas* y presentación de los grupos *punk* hacia la sociedad, se propone a la chaviza que se acerca expresar sus ideas entre las que se destacan: “haz tu música, tócala tú mismo aunque no sepas tocar, no al virtuosismo de los sesenteros, originalidad, tú puedes hacerlo ahora y no después” (URTEAGA, 1998: 173). Estas son ideas que llegó a manifestar este grupo cultural a la sociedad.

Mientras pasaba el tiempo seguían apareciendo nuevos grupos de *punk rock*, es así que “al final del año 1985 [...] La escena *punketa* se agranda con la entrada de Descontrol, Xenofobia, Clínica 35, Los Podridos, Tiempo y un grupo de chavas, Virginidad Sacudida” (URTEAGA, 1998: 174). El *punk* contaba con más bandas de rock y los jóvenes participaban

en distintas marchas –organizadas por ellos o por otros– que defendían sus ideales.

Al cabo de un tiempo los PND –conformado por *punks* del DF. –, terminan por disolverse, la propuesta *hardcore* –donde se eliminaban los líderes en los grupos–, y problemas internos en esta agrupación de jóvenes, fue lo que propició su disolución. Más en cambio el *punk* no muere, siguen presente y evolucionando con la llegada de los colectivos que organizarían reventones y *fanzines* informativos. Otras bandas de *punk rock* que surgirían más adelante son los que menciona Maritza Urteaga:

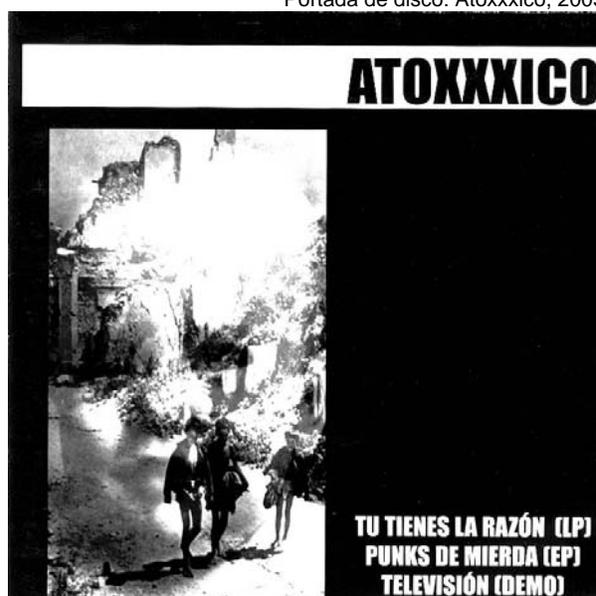
Los grupos más importantes de la escena *punketa* entre los años 1987 y 1991 fueron: Massacre 68, Secta Suicida Siglo 20 (SS-20) y Atoxxxico. Todos ellos tienen estilos diferentes de manifestar su creatividad musical y teatral (URTEAGA, 1998: 180).

Con toda la evolución de ideas *punk*, ahora se presenta a esta cultura como una forma alternativa de vida, diferente al sistema imperante. La vía más importante para difundir ésta ha sido la música, el *punk rock* retoma esta propuestas y las difunde a la chaviza juvenil. Raúl Senk Menciona:

No se trata de pedirle una oportunidad a la sociedad como algunos creen, para los *punks*, la sociedad y sus instituciones de gobierno no tienen derecho en nuestras vidas y no tenemos que pedirles permiso para existir, la sociedad es injusta, corrompida y enajenada, ¿para qué necesitaríamos su reconocimiento? La vigencia del *punk* está en las propias manos de quienes seguimos pensando que el *punk* es una forma alternativa de vida crítica, autogestiva, creativa y revolucionaria, por eso decimos que el mundo que queremos nos pertenece en la medida en que sepamos construirlo (SENK, 2005, Año XVI, No. 59: 40).

El *punk* en la actualidad presenta ideas revolucionarias y positivas, pero como reconoce Raúl Senk, todas estas ideas podrían convertirse en un estorbo para las buenas conciencias, por lo tanto habría que quitarle todos sus elementos subversivos y devolverlo como otra mercancía de moda

Portada de disco: Atoxxxico, 2003



consumible. De eso se encargarían los medios de información, desinformar a la sociedad y reprimir a los jóvenes con ideales *punk*, mantener el “orden” ha sido siempre la respuesta del Estado

Así los medios masivos de desinformación especialistas y profesionales en la materia, se encargaron de promover la imagen destructiva del *punk*, de explotar la imagen pero nunca hablar del contenido, y comenzaron las redadas, la infiltración de porros evidentemente disfrazados de “*punks*” en las movilizaciones, en las palizas y aun hoy siguen presos en las cárceles de Guadalajara jóvenes *anarcopunks* detenidos en las protestas durante la pasada cumbre de jefes de estado (SENK, 2005, Año XVI, No. 59: 40).

El *punk* en nuestro país, es un movimiento que –a pesar de todas las trabas del sistema, persecución y satanización por parte de los medios masivos– ha crecido y evolucionado, Senk hace mención de que “México es uno de los países junto con Brasil con mayor actividad *punk*. Las notas periodísticas que involucran a *punks* no son cosa rara, los *punks* de México están dando de que hablar y los encuentros *punks* internacionales, regionales y locales son una constante en este país” (SENK, 2005, Año XVI, No. 59: 39). El *punk* ha tenido que soportar y sobrevivir ante los grupos que intentan desarticular y disolver sus colectividades así como de reprimir sus ideas.

“El panorama nunca ha sido halagador para los *punks*, y aunque las cosas no son como hace 15 años el acoso de la policía y los grupos más conservadores ha terminado en no pocas veces en enfrentamientos [...] El verdadero alcance del movimiento *punk* aun no esta determinado, muchos antiguos *punks* hoy se han olvidado de todo, algunos más han fallecido en los últimos años [...], y sin embargo siguen surgiendo colectivos, *fanzines* y bandas que desde el movimiento *punk* cuestionan las bondades del sistema que hoy nos domina (SENK, 2005, Año XVI, No. 59: 40).

Los *punks* se dejan ver en las calles, en las colonias populares, y sobre todo en el Tianguis del Chopo, cada sábado un número muy importante de estos jóvenes se expresan y asisten a este espacio para conectar información, material, discos, cotorrear con la banda y mostrar sus ideas. El *punk* se ha mantenido constante en nuestro país, y uno de los ejemplos de su existencia son un grupo muy importante de jóvenes que se reúnen en el espacio *anarcopunk* del Tianguis Cultural del Chopo.

En el próximo capítulo hago descripción del Tianguis Cultural del Chopo; su historia y la forma en que se le encuentra hoy en día,

inmediatamente pasó a atender los objetivos primarios de este trabajo de investigación: la descripción y la explicación de las ideas de los jóvenes *punk*, los medios de adquisición y las formas culturales de manifestación.

## CAPÍTULO IV. PUNK EN EL TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO



*Punk del Chopo, Foto: F.C.R., 2003*

En este capítulo, inicio haciendo un breve recorrido a la historia del Tianguis del Chopo, cómo y dónde empezó así como los distintos lugares que ha ocupado. Concluyo esta parte señalando las características que presenta este espacio actualmente, sus personajes, su colorido, los distintos eventos que promueve, etc.

Más adelante, en otro apartado, me introduzco a profundidad en la temática en cuestión: los *punks* del Chopo, se hace una descripción y explicación de los conocimientos que conciben los jóvenes *punketas* y que los define como parte de una cultura distinta a la hegemonía, así también hago mención del anarquismo y la libertad entre los aprendizajes de los *punks*.

Una vez realizada la descripción y explicación de los distintos ideales que conforman la cultura *punk*, paso –en otro apartado– a hacer hincapié en algunos de los canales/medios más significativos por los cuales estos jóvenes se apropian de los ideales que hacen de sus conocimientos. La comunicación en cada medio de aprendizaje es diferente, es por ello que hago una descripción de las características además de señalar el orden que adquiere cada elemento de la acción comunicativa en cada una de éstas vías

El capítulo termina describiendo algunas de las formas simbólicas más representativas que constituyen a esta cultura, los medios por los cuales los *punketas* recurren para expresar su cultura –sus aprendizajes asimilados–, las características de cada uno de estos así como la importancia que representa para estos jóvenes.

A continuación, un recorrido a la historia del Tianguis Cultural del Chopo, el espacio donde se congregan un número significativo de rockeros entre los cuales se encuentran los grupos *punketas* y que la presente investigación contempla.

#### 4.1. BREVE HISTORIA DEL TIANGUIS DEL CHOPO

Logo: Tianguis Cultural del Chopo

El Museo Universitario del Chopo, a mediados de 1980 lanzó una convocatoria, un llamado a músicos, coleccionistas, productores y todos los adeptos interesados en la cultura musical no popular en esa época, a congregarse en este espacio con el fin de distribuir, intercambiar, comprar y vender discos.

El sábado 4 de octubre de 1980, un recinto de la UNAM, el Museo Universitario del Chopo abrió sus puertas a una singular actividad cultural, el Primer Tianguis de Publicaciones Culturales y Discos, que con el tiempo sería ampliamente conocido como el Tianguis del Chopo (RÍOS, 1999: 21).



La idea de abrir un espacio en el cual los jóvenes, rockeros, disqueras, y todas las personas interesadas en la música y la producción discográfica, antigua o de tiraje limitado, surge a raíz de la propuesta del melómano Antonio Pantoja quien a su vez fue apoyado por Ángeles Mastretta y Jorge Pantoja, directora y coordinador de difusión del museo en aquel entonces.

En un principio, la propuesta se consideraba un intento para enfrentar al mercado negro creado en torno a los materiales de colección, y convocaba al público en general a establecer un espacio de intercambio informativo y de diversos materiales relacionados con la música. También se ofrecía como un lugar para apoyar el trabajo de disqueras independientes y la promoción de acetatos y creadores, ajenos a la línea comercial imperante (RÍOS, 1999: 21-22).

Se reconoce que al principio, la idea original era formar un tianguis de la música. Escribe Oscar Ramírez:

Un espacio para los coleccionistas, productores, músicos y público, queriendo establecer un tianguis musical con el propósito de intercambiar discos, discutir sobre música, exponer discos raros y grabaciones insólitas, su promoción principal era para todas las formas de música, un espacio plural donde se compraran, intercambiaran discos, revistas o libros, estos últimos referentes al jazz y la música afroantillana, de protesta... (RAMÍREZ, en FANZINE BANDA ROCKERA, No. 8: 8).

Más en cambio, sucedió que en una cuantas semanas se dio lo que Jorge Pantoja llamó una especie de selección natural darwiniana, por lo que se fueron retirando del espacio todas las formas musicales invitadas quedando como amo y señor del proyecto el rock y todas sus manifestaciones. El rock fue la corriente musical que impero en el Tianguis del Chopo, los asistentes en su mayoría asistían al espacio en busca de otros materiales tanto discográficos como de casetes relacionados con la cultura rockera.

En aquellos años (los setentas y principios de los ochentas), los espacios de producción y difusión de la cultura musical no comercial eran mínimos, los adeptos al rock se encontraban dispersos, es por ello la importancia que resulta la apertura de un espacio como el Tianguis del Chopo, diferente a cualquier otro, un lugar que los reunía a todos por medio de la música.

El espacio ha sido un punto muy importante de congregación de los rockeros nacionales. En sus inicios, el acompañamiento de diferentes grupos invitados amenizaba la estancia de la banda que se reunía cada sábado en el tianguis, muchos de ellos con material en mano buscando comprar, vender, intercambiar, o simplemente informarse y charlar sobre música. En aquellos años el acetato era la sangre del Chopo:

Trescientos locos se dispusieron cada sábado a cambiar las excelencias de Blind Faith por la dureza de Zeppelin; un *Rock Power* por un Convivencia Sagrada; el *blues* por el *jazz*; la importancia del valor de uso de los objetos culturales en vez de su valor comercial. ¿Qué importaba cambiar un disco inglés por uno nacional? Lo esencial era adquirir más música (RÍOS, 1999: 23).

Tocada Punk Rock en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005

Sin embargo al rock en aquellos años era satanizado y los juveniles –unos más que otros– que gustaban de ésta música eran reprimidos. El tianguis como un espacio principalmente de jóvenes tuvo que afrontar una serie de dificultades. En 1982 las autoridades del museo decidieron suspender definitivamente su funcionamiento ya que el número de individuos que asistían al lugar era cada vez mayor y aquello no permitía la realización de otras actividades que el museo contemplaba.



Es así que la calle se convierte en el lugar de congregación de los jóvenes del Chopo, de todos los que gustaban del rock y sus derivados, pero sobre todo de seguir con la actividad del tianguis. Los rockeros deciden ocupar la calle de Enrique González Martínez en la colonia Santa María la Ribera, afuera del museo.

La calle ve surgir al tianguis, del norte y del oriente de la ciudad llegan vendedores y banda. Revistas, botones, camisetas ilustradas a mano, cintas grabadas en casa, carteles, discos golpeadísimos, todo llega, todo se vende o se intercambia. [...] En la calle, el tianguis estableció su cualidad primordial,

la tolerancia de unos a otros. Viejos y nuevos seguidores del rock se paseaban sin problema (RÍOS, 1999: 29).

La calle llamó a más jóvenes, más banda que gustaba del rock, las redes amigables y algunos otros medios poco conocidos hasta ese entonces, difundieron la presencia y existencia de un tianguis en donde lo que prevalecía era el rock. Empezaron a llegar los *punketas*, los *metaleros* y el tianguis fue creciendo en número y en espacio.

Desde un principio tuvo gran éxito, pues fue un inmejorable punto de reunión para los chavos que oían rock en México y que podían intercambiar discos con otros, además de que, en las dos cuadras que comprendía el tianguis, se podía circular libremente con las fachas más locas del mundo (AGUSTÍN, 1996: 105).

En 1985, a raíz de este incremento de visitantes al tianguis, las quejas vecinales se intensificaron, la delegación opta por el desalojo de los Choperos. La organización es lo que salva a este espacio, es por ello que se decide alquilar un estacionamiento “en Sadi Carnot y Edison, en la San Rafael, escasamente a una calle de distancia de Enrique González Martínez” (RÍOS, 1999: 34). Los amantes de la cultura rockera supieron organizarse para seguir con la actividad que desarrolla este particular espacio.

En 1986, la llegada del mundial de fútbol sirve de pretexto a las autoridades para limpiar la zona y desalojar nuevamente a los jóvenes adeptos al rock, así es que se decide ocupar otro lugar distinto, ahora es la ESCA en el Casco de Santo Tomás, no tardan en abandonar el lugar.

Dos semanas después de la colonización, a levantar los puestos, los porros de la escuela exigen un tributo semanal, los tianguistas rechazan la extorsión. La comunidad enfila sus pasos a la facultad de arquitectura en Ciudad Universitaria. El mundial futbolero está en su apogeo y los universitarios de vacaciones. A la facultad llegan pocos, el lugar no es propicio para el mercado y las autoridades no expiden ningún permiso, a siete semanas del arribo, de regreso al centro de la ciudad, a la alameda de Santa María la Ribera (RÍOS, 1999: 37).

Los problemas han sido constantes con las autoridades, éstas ofrecían un lugar abandonado en donde no hubiera viviendas cerca, es entonces que se hace revisión de las calles cercanas, así es como se arriba a Oyamel en la Colonia Santa María Insurgentes. Abraham Ríos señala que “en Oyamel

la organización se afina, pero no logra evitar los problemas” (RIOS, 1999: 40). En febrero de 1988, sucede un acontecimiento que alejará a los rockeros del lugar.

Un numeroso grupo de jóvenes ataca por sorpresa a los tianguistas en plena actividad, la fiera banda *punketa* contrarresta la primera embestida; gracias a esa acción muchos logran recoger sus pertenencias y corren al circuito interior. La barrera *punketa* es derrotada y los vándalos se lanzan contra asistentes y vendedores. Algunos pierden totalmente su mercancía, otros reciben puñetazos y patadas; en un libro, una bala queda como testimonio del asalto (RÍOS, 1999: 40).

A raíz de este hecho, se decide la estancia temporal en la calle de Saturno, en la Guerrero. La insistencia de los Choperos hacia la delegación pidiendo por un espacio más seguro, se logra cuando el subdelegado de la Cuauhtémoc otorga un permiso para ocupar la calle de Aldama, junto a la vieja estación de ferrocarril de Buenavista, en la misma colonia Guerrero.

Propaganda, 2002

En Aldama, la banda rockera, con una mejor organización, decide optar por la difusión de la cultura.

Empezaron a delinear una política de difusión cultural consistente, considerando al rock el eje del proyecto. Se afianza la comisión de actividades culturales, se le confiere autonomía de trabajo y se abre un espacio a la mitad del tianguis, destinado exclusivamente para exposiciones (RÍOS, 1999: 65-66).

Es la Galería Central Juantxo Sillero, el espacio que congrega un sin número de exposiciones que van desde pinturas, esculturas, grabados, dibujos, portadas de discos, etc.

El rock en vivo –en todos sus géneros– fue parte esencial del proyecto cultural del tianguis, por ello la apertura de un espacio en el cual los grupos

## ROCK GORMONDIO Y OTRAS LINDESAS

Exposición de portadas de la  
colección de Federico Arana



Tianguis Cultural del Chopo  
Sábados 23 y 30 de noviembre de 2002  
11:30 a 15:30 horas  
Aldama, entre Sol y Luna, colonia Guerrero

consagrados pudieran hacer su presentación y los nuevos darse a conocer a la banda visitante del Chopo.

Es Radio Chopo, espacio para la presentación en vivo de grupos musicales principalmente, sin dejar de lado la puesta en escena de piezas de teatro, la lectura de textos, y la muestra de otras manifestaciones artísticas como la danza y el *performance* (RÍOS, 1999: 73).



Encabezado propaganda de Radio Chopo, 2005

La actividad cultural se fue incrementando y en octubre de 1994 se abre otro espacio, se trata de la galería callejera De la Calle y en la Calle –ahora renombrado como Nuevo Espacio Fotográfico del Chopo– en donde un gran número de fotógrafos han presentado su material para todos los asistentes al tianguis. El tianguis fue tomando nuevos rumbos en donde la cultura se priorizaba y el rock prevalecía.

La historia del Tianguis del Chopo es larga, según Maritza Urteaga ésta “puede ser vista como un escenario ambulante sobre el cual han nacido, crecido y fenecido muchos grupos de rock y donde algunos menos ganaron reconocimiento” (URTEAGA, 1998: 113). A pesar de todas las barreras que se presentaron, hoy en día este espacio, a través de su organización, mantiene una constancia y una solidez que permite la realización de diferentes actividades culturales.

El rock es la principal vertiente del Tianguis del Chopo, todos los productos que llegan a este lugar están directamente ligados con la cultura rockera, razón por el cual a continuación se describen las características actuales de este espacio.

#### **4.1.1. EL CHOPO ACTUALMENTE**

El Tianguis Cultural del Chopo, como ya lo hemos mencionado, es y ha sido un espacio de congregación muy importante para los que gustan del rock en todas sus manifestaciones. Escribe David Cortés:

Convertido en una Asociación Civil, el Tianguis Cultural del Chopo es un lugar de convivencia intergeneracional, “templo de la contracultura”, como lo llamó Carlos Monsiváis. El sitio en donde coexisten, sin trifulcas, todas las tribus urbanas, el lugar por donde pasan obligadamente todas las producciones independientes de música mexicana, el sitio que el 4 de octubre cumplió 25 años de acoger todas las corrientes del rock mundial y que han hecho de este tianguis un espacio único en el mundo (CORTÉS, en DÍA SIETE, Año 6, No 273: 38).

Al Tianguis del Chopo llegan muchos y cada vez es mayor el número de asistentes. En este lugar los jóvenes muestran orgullosos toda su parafernalia distintiva: *skatos, punketas, darks, posthippies, metaleros, hip hoperos, mods, skinheads, rockers, raztecas* y demás fauna rockera, todos reunidos en este espacio de tolerancia y respeto hacia la diversidad. Escribe Guillermo Martínez:

El tianguis es ante todo un espacio de expresión, que se materializa sábado a sábado de las 10 de la mañana a las 5 de la tarde. Un lugar donde se conjunta un mismo lenguaje, un punto de convivencia e identificación. Ahí se dan cita: músicos, poetas, empresarios, dibujantes, artesanos, coleccionistas, rockeros, *punks, metaleros, poperos...* y gente relacionada con el rock, el arte, el intercambio, la comunicación y demás (MARTÍNEZ, en FANZINE BANDA ROCKERA, No. 8: 15).

La entrada, por Eje 1 Norte, jóvenes muestran en manos distintos artículos en venta: playeras, tenis, tablas/patinetas, flores, etc. así también, los hay quienes reparten volantes de alguna *tocada* próxima. Los muros y paredes que guían el camino al tianguis, están repletos de distintos carteles de conciertos a realizarse.

El tianguis presenta una cantidad importante de puestos (más de 120), en este espacio cultural, donde prevalece el rock, se ofrecen distintos productos en venta a los asistentes, algunos de estos son: películas y videos (en VHS y DVD), playeras, chamarras, libros, posters, revistas,

Propaganda, 2004



(tanto comerciales como subterráneas), casetes, discos compactos, acetatos, etc.

El Tianguis del Chopo es un espacio que reúne no sólo el rock hecho en México, sino también del extranjero, de sellos independientes y de disqueras transnacionales, en este lugar encontramos material inédito (reliquias) así como trabajos de bandas de rock poco conocidos. Los discos de algunos grupos que parecen inconseguibles, en el Chopo se encuentran. En algunos de los puestos se muestran videos, en otros se escuchan discos, copias y originales caben en este lugar. Varios de estos especializados en algún tipo de género rockero en particular, muestran el material con el que cuentan: *heavy metal*, *punk*, *progresivo*, rock en español, *dark*, *ska*, etc. Hay puestos que distribuyen ropa especializada para los jóvenes que gustan de una estética diferente, desde el terciopelo y encaje de los oscuros (*darks*), hasta las playeras que expresan consignas anarquistas de los *punketas*, todos encuentran en el Chopo la vestimenta que los identifica. Así también los que venden *peircings* y realizan perforaciones, el trabajo de tatuadores se muestran en los cuerpos de los asistentes. Hay quienes hacen *rastas*, otros simplemente trenzas multicolores.

Como ya se dijo, son muchos los rockeros que se dan cita en este espacio, y muchos son también los que llevan material en mano (sobre todo discos y DVD's) para intercambiar, vender o comprar con la demás banda rockera. Desde que van entrando al tianguis, los rockeros muestran sus discos a otros, se van desplazando hasta congregarse en un lugar asignado especialmente para la realización de esta actividad.



Propaganda de una exposición en el espacio fotográfico, 2006

Las actividades culturales persisten en el Tianguis y cada vez es mayor la asistencia que reciben estos espacios. Radio Chopo reúne cada sábado a diferentes grupos de todos los géneros de rock que existen o por existir, el Espacio Fotográfico del Chopo, muestra cada fin de semana el trabajo de distintos artistas, asimismo, la Galería Central Juantxo Sillero (a la mitad del tianguis), presenta distintas exposiciones: artes plásticas, portadas de discos, etc. Un auténtico tianguis cultural, único en el mundo como muchos rockeros reconocen.

Al término de las actividades de Radio Chopo, el lugar es ocupado por un número importante de *punks*, se convierte en el espacio *anarcopunk*, en donde el piso de concreto sirve de muestrario de todo el material –discos, playeras, *fanzines*, libros, etc.– que la banda *punketa* ofrece en venta a otros *punks* y al público en general e interesados en esta cultura.

Seguramente hay cosas y/o productos que han pasado desapercibidos en estas líneas y que están ligadas con la amplia cultura del rock, más en cambio se sabe que sea cual sea el objeto/material, en el Tianguis del Chopo se le encuentra. Un escrito de M. Plata, señala y resume lo descrito anteriormente:

Cada sábado, la música, las ideas, el pensamiento, las artes y la cultura, y porque no el desmadre y el entretenimiento, circulan a lo largo de las calles del tianguis. Un mundo de tatuajes, *peircings*, maquillaje, peinados y vestimentas de lo más extravagantes, de todos los que se dan cita cada sábado en el tianguis, suele atestar el metro, las líneas de autobuses, y las calles. El Chopo es un fenómeno sabatino sin precedentes (PLATA, 2005, Año XVI, No. 59: 28).

El Tianguis Cultural del Chopo lleva 26 años de acoger la cultura del rock, y como bien dicen por ahí, los que le faltan todavía.

Logo: 25 años del Tianguis del Chopo, 2005



Descrito y señalado las características de este espacio, toca ahora atender a los objetivos planteados en un inicio.

## 4.2. APRENDIZAJES EN LA CULTURA PUNK

Anteriormente –en el capítulo I– definí lo que es educación informal. Hice referencia a esta forma de la educación como un proceso que se da a lo largo de la vida, en el cual cada persona adquiere y acumula conocimientos, habilidades, actitudes, percepciones de las experiencias cotidianas y de la exposición al entorno, ocurre fuera de las instituciones educativas formales y no formales, no tiene un contenido definido y éste se manifiesta en la vida diaria, no supone conocimientos previos y no presentan una secuencia de aprendizaje.

El aprendizaje en términos psicológicos tiene que ver con procesos cognitivos y con la adquisición y retención de cuerpos de significado, esto quiere decir obtener conocimiento a través de la abstracción por diversos medios.

Así también hice mención de la teoría de la resistencia la cual reconoce Giroux para explicar en este apartado cómo se lleva a cabo en la población juvenil *punk*. Hice hincapié también en la forma en que este grupo cultural se resiste a ser introducido en la estructura del sistema predominante, estas ideologías de oposición buscan desafiar a las ideologías dominantes y resquebrajar los estereotipos existentes. Bourdieu toma en cuenta la estructura de la sociedad para explicar cómo y a través de qué medios se da la reproducción de la cultura y las relaciones de clase, los opresores y oprimidos, el vínculo que guarda cada uno en el ámbito social.

A continuación, describo y presento una posible explicación de los ideales, un análisis e interpretación de lo que explicitan los jóvenes que se identifican dentro de la cultura *punk*. Así también señalo los medios que adquieren sus conocimientos y las formas de expresión y comunicación simbólicas más representativas que dan sentido a su forma de vida. Una práctica cultural que han construido a través del tiempo y adquirido por diferentes medios educativos informales.

Iniciaré este apartado describiendo y explicando los conocimientos señalados por la población de jóvenes *punk* del Chopo.

#### 4.2.1. ¿QUÉ ES SER PUNK PARA LOS PUNKETAS DEL CHOPO?

Las culturas de las minorías –sobre todo las juveniles–, son hasta ahora quienes han sido capaces de mantener una disputa sobre la forma en que son producidos y legitimados los significados que constituyen la estructura social dominante, estos grupos representan el lado más radical en oposición a la elite reflejando una crisis del sistema predominante.

Los significados que conforman una cultura como la nuestra, son seleccionados, proporcionados y legitimados por un sector de la sociedad, “en una formación social determinada, la cultura legítima, o sea, la cultura dotada de la legitimidad dominante, no es más que la arbitrariedad cultural dominante, en la medida en que se desconoce su verdad objetiva de arbitrariedad cultural y de arbitrariedad cultural dominante” (BOURDIEU, 1998: 63-64). Con el surgimiento de grupos culturales de jóvenes –algunos autores los denominan subculturas, otros más prefieren el término contraculturas– aparecen diversas significaciones distintivas a lo preestablecido, la cultura *punk* se muestra como una de las más visibles y trascendentes dentro de ésta lógica.

La cultura *punk*, como parte de un sector segregado y/o excluido de la sociedad, es una de las expresiones que más se alejan de los signos que legitima la comunidad dominante, la crítica y cuestionamiento hacia una cultura prevaleciente e impuesto por una porción social –la élite–, aunado a las carencias –sobre todo económicas– en la cual ésta población padece, conduce a un conjunto de construcciones ideológicas, ideales que conforman su expresión cultural. Por tanto, es importante mencionar la no existencia de una única interpretación de lo que significa ser *punk*, mas en cambio quienes se definen como *punketas*, muestran un cúmulo de conocimientos que permiten describir y explicar algunas significaciones así como acercarme a una concepción más definida acerca de esta cultura.

Entre las explicaciones más comunes de estos jóvenes se manifiestan distintos ideales, ideas que se caracterizan –en la mayoría de ellos– por expresar la contrariedad de lo establecido –sociedad, religión, política, estado, música, etc.– creando, con estos conocimientos, su propia alternativa de vida –autogestiva. Cada *punk* expresa el significado que adquiere esta cultura en su persona y que le da sentido a esta práctica cultural.

Debo añadir que el significado que explicitan los jóvenes *punks* “es producto del proceso de aprendizaje significativo, y se refiere al contenido cognoscitivo diferenciado que evoca en un alumno –en este caso un *punketa*– dado un símbolo, o grupo de símbolos específicos, después de aprendida cualquiera de éstas expresiones” (AUSUBEL, 1980: 60). Estos aprendizajes son manifestados por esta población juvenil evocando un sin número de enunciados asimilados y que forman parte de su estructura de conocimiento. Más adelante trataré los medios –materiales potencialmente significativos– por las cuales los jóvenes *punketas* llegan a conceptualizar sus aprendizajes.

En este acercamiento a una concepción más definida de lo que engloba el *punk*, algunos jóvenes se le refieren como una cultura que está en contra de todas las estructuras sociales, “es estar radicalmente opuesto a todo lo que te impone la sociedad” (Dedehiou). Así también, hay quienes manifiestan su inconformidad no sólo hacia las diversas reglas de la sociedad sino también hacia las estructuras que rigen su supervivencia, o como lo ejemplifica la expresión: “el *punk* para mí es ser antitodo, fácilmente” (Ismael). La crítica que realiza esta población juvenil hacia lo que predomina en la estructura de la sociedad se refleja en las ideas expresadas:

El *punk* es un movimiento de ruptura, una forma de revelarse en contra de todo lo establecido, en contra del sistema, en contra de todos los estereotipos, en contra de lo que nos impone esta sociedad capitalista que es de alguna manera puro consumo y es un medio de empobrecer más a la gente, el *punk* rompe con todo este tipo de consumo, con todo el capitalismo, yo creo que en el *punk* debes de ser un poco más autogestivo, inclusive respetar tu propia autonomía, eso es importante (Chírack).

Esta conjunción de conocimientos que concibe este sector juvenil, vienen a romper, criticar y a contradecir las ideas y formas de vida imperantes. Estas estructuras tradicionalistas de las mayorías son, como lo señala Henry Giroux, reproducciones de lo ya existente en beneficio de un sector de la sociedad (capitalista). “Las teorías reproductivas proponen modelos de dominación que parecen tan completos que hasta las referencias a la resistencia o al cambio social suenan como expresiones inscritas en la locura” (GIROUX, 2003: 106). Estos modelos de dominio, a los cuales se resisten a ser introducidos los *punketas*, y por lo tanto excluidos del sistema y estructura prevaleciente, son manifestados en diversos saberes y

propuestas como una forma de resistencia y de conjunto ideológico cultural.

Lo que cambia aquí es la idea, muchos buscan seguir un estereotipo, un consumismo que nos impone la televisión, la moda gabacha y lo que nos diferencia de eso es que no seguimos una cierta regla, un cierto dogma, una cierta jerarquía, un estereotipo (Dragoncito).

Sus aprendizajes o retención de significados, componentes de su cultura, son un conjunto de aprendizajes asimilados y concienciados, aprendizajes significativos que “comprenden la adquisición de nuevos significados y, a la inversa, éstos son producto del aprendizaje significativo” (AUSUBEL, 1980: 55). Los jóvenes *punks* concientes de lo que implican sus ideas y del significado de éstas, las expresan, las manifiestan, las exhiben como significaciones integrales de su expresión.

*Punk del Chopo, Foto: F.C.R., 2006*

Asimismo, un grupo en resistencia como los *punketas* –con una propuesta de vida autogestiva–, es también un sitio social, “un espacio en el que la cultura dominante es enfrentada y desafiada por grupos subordinados, [...] estos grupos subordinados incorporan y expresan una combinación de ideologías reaccionarias y progresistas, ideologías que subyacen a la estructura de la dominación social y al mismo tiempo contienen la lógica necesaria para superarla” (GIROUX, 2003: 137). Los *punketas* en su postura crítica hacia las estructuras dadas, y por lo tanto de rechazo, proponen ideas radicales, analíticas, con bases que problematizan lo que el sector dominante establece –arbitrariedad cultural.



Hay que mencionar que es “a través del más sutil ejercicio de poder simbólico llevado a cabo por la clase gobernante para imponer una definición del mundo social que es consistente con sus intereses” (en GIROUX, 2003: 120), de ahí la ruptura que muestran los jóvenes *punks*

hacia lo establecido, lo dado, lo que contribuye a los intereses de la élite. La violencia simbólica que ejercen los opresores a través de diversas instituciones –entre ellas las religiosas– demuestra este descontento y rompimiento de reglas que los *punketas* manifiestan. La religión es, para muchos, una institución de manipulación y de control sobre el individuo.

En lo que me diferencia mucho es en un pensamiento antirreligioso ya que yo no soy creyente, no creo prácticamente en nada, para mi Dios es un producto de una sociedad que carece de valores, de fe en sí mismo (El Rata).

Los conocimientos expresados por ésta población juvenil son diversos, muchos señalan estar en contra de esas instituciones no sólo gubernamentales sino también de carácter eclesiástico, sus ideales opositoras hacia esas estructuras que reproducen el esquema social, cultural, político, etc., exhiben una necesidad de cambio y de concientización. En la concepción de qué es ser *punk* para esta colectividad, se encuentran una amplia gama de interpretaciones –cada quien le da prioridad a distintos elementos–, todas conforman su cultura, asimismo son reflexiones de los cuales hacen uso para exhibir su repudio con lo que no están de acuerdo. Su manifestación no solo es ante aquellas instituciones que manipulan, limitan, mantienen control y por lo tanto contribuyen a la reproducción de relaciones existentes –clasicismo–, sino también sus ideales y críticas hacen referencia a todo lo que origina o causa la pobreza, por ejemplo el capitalismo, la globalización, la búsqueda constante de la cultura unitaria, la alienación, son factores que irrumpen y conllevan a la marginalidad de un sector mayoritario de la población del país –entre ellos la comunidad de jóvenes que constituyen la cultura *punk*.

Son muchos los aprendizajes significativos que se hacen presentes en esta manifestación explícita, este grupo de jóvenes relaciona lo que se le proporciona –el material significativo– con lo que ya sabe o las experiencias de su vida para crear otras significaciones culturales. El gobierno, las distintas instituciones sociales, gubernamentales y todas aquellas que ejercen una influencia de opresión al individuo son repudiados por los *punks*, este grupo cultural juvenil asume, al igual que Henry Giroux, que estas instituciones representan a los intereses de los dominantes, son las principales responsables de esta decadencia que se va reproduciendo. Ante estas estructuras –gobierno, iglesia, capital, etc. –, los *punketas* del Chopo hacen señalamiento de distintos mensajes que expresan este pensar, una posición de ruptura con el conservadurismo.

Estamos en contra de la privatización, del mal manejo de recursos, prácticamente en contra del gobierno, de la religión, tanto del militarismo como del autoritarismo, pero también le damos mucha prioridad a la gente de escasos recursos que se está muriendo de hambre, muchos países africanos que se mueren de hambre, es lo que reclamamos principalmente a los gobiernos, a las religiones (El Rata).

El *punk* es una filosofía de vida y una forma de luchar en contra de todo lo que está sucediendo en este mundo tan injusto, en un mundo en el cual estamos viviendo un chingo de decadencia, el hambre, problemas políticos bien cabrones, el sexismo, el machismo, la homofobia, pedos bien tontos, yo creo que el *punk* es un medio de expresión que lucha contra todo eso (Chirack).

Punks del Chopo, Foto: F.C.R., 2006

La estructura prevaleciente a la cual se resisten a pertenecer los *punketas*, pertenece a una arbitrariedad “cultural dominante que ejerce control sobre clases o grupos subordinados mediante un proceso conocido como hegemonía. La hegemonía se refiere al mantenimiento de la dominación no sólo por el puro ejercicio de la fuerza sino principalmente por prácticas sociales consensuales, formas sociales y estructuras sociales producidas en espacios específicos tales como la iglesia, el Estado, la escuela, los medios masivos de comunicación, el sistema político y la familias” (MCLAREN, 1998: 212). Esta



estructura hegemónica usa medios muy sutiles de dominación pero no dejan de ser formas de imposición cultural.

El *punk*, una expresión cultural caracterizada por la no pasividad, además de revelarse en contra de esas estructuras arbitrarias que rigen en nuestras sociedades, han retomado los ideales, aprendizajes significativos que hacen de su cultura, y las han adoptado como una alternativa de vida,

lejos de aceptar y de conformarse con lo dado, este modo alterno de vivir representa para ellos una constante manifestación de rechazo al *establissement*, –de ahí la importancia de muchas actividades en la cual muchos *punks* incursionan. “El *punk* es una forma de vida más que nada, una reivindicación hacia la sociedad” (El Bolas).

El *punk* no es una idea, es un estilo de vida, es tu forma de ser, tu forma de comportarte, tu actitud, lo que eres (Kiss).

Esto no es una moda, es una forma de vivir, una actitud y que esta cultura jamás podrá verse como una moda. (Pancho).

Para mi el *punk* es una lucha, algo que se lleva día con día, es una forma de vivir, no nada más es algo que se hace en un día o en una *tocada*, es luchar en contra de todo lo que te oprime ya sea la sociedad, el gobierno o las mismas tradiciones que te van inculcando (Eskirt).

Para muchos jóvenes la cultura *punk* se presenta como una posibilidad de ejercer su libertad, y por lo tanto el inconformismo y la rebelión cobran importancia a raíz de la crítica y la autocrítica, una expresión que pretende la búsqueda constante de la no-dominación. No solamente sus ideales giran en torno a su inconformidad, sino que además, concientes de lo que implican estas significaciones, se muestran como una vía de diversas propuestas. “El *punk* como que es un medio para poder cultivar nuevas propuestas, pero también el *punk* es como un medio para otros del lado contrario, autodestructivo” (Morris). Los jóvenes *punketas* del Chopo señalan y reconocen que ésta cultura es una alternativa diferente de vida en donde las ideas positivas prevalecen y cada individuo crea este modo alterno de vivir –sin leyes ni gobiernos– también hacen mención que, aún siguen habiendo algunos “*punks*” autodestructivos, individuos que se drogan, rayan muros, o destruyen cosas –algunos de ellos los llaman *punks destroy*. Los *punketas* que conciben ésta manifestación cultural como una forma constructiva, de cambio y evolución de ideas, reconocen que los individuos autodestructivos no se les puede ni se les debe denominar *punks*.

En las *tocadas* puede entrar cualquier persona siempre y cuando vaya con el afán de ir a cotorrear y no de ir a echar desmadre así como a drogarse y esas cosas, para mí son estupideces, la gente siempre nos ha discriminado porque según los *punks* somos drogadictos, lo diferente es que a los drogadictos les gusta el *punk* y no que a los *punks* les guste la droga que es algo muy distinto (Dragoncito).

Una gran porción de ésta población de jóvenes hace explícita su conformación de ideas significativas, ideales que buscan trascender en la vida del individuo, concienciar a los demás sectores de la sociedad global acerca de las diferentes problemáticas que suscitan hoy en día, así lo explican los *punketas* que se reúnen en el Tianguis del Chopo, quienes –en su mayoría– se prestan a conversar y socializar con individuos que desconocen su cultura o que tienen otras tendencias ideológicas, son sujetos que comparten y dan a conocer lo aprendido, experiencias y conocimientos adquiridos, charlas informativas, se trata de un sector de la población juvenil *punk* que expresa ideales constructivos. En estos diálogos invitan a otros –no *punks*– a conocer sus formas de pensamiento y a descubrir las distintas características simbólicas que le dan vida a la cultura *punk*. “Ser *punk* no es andar de antisocial, es al contrario, que te conozcan y conocer a la gente para que haya una buena comunicación” (Kiss). Muestran su inconformidad hacia las instituciones de control e invitan a la práctica del respeto, el libre pensamiento y la libertad de expresión.

No nos confundamos, que piensen que el *punk* es conformismo o porque nos veamos vestidos de otra manera vamos a ser unos chicos malos, unos chicos drogadictos, hay que quitarnos esos estereotipos, esas jerarquías, esa discriminación hacia las personas que se visten diferente (Dragoncito).

La cultura *punk* es una forma de “emancipación”, de resistencia a la estructura de dominación, con características y cualidades propias de un sector social, con una diversidad de ideales que componen la expresión cultural. Estas ideas se distinguen por ir en contra de la corriente principal, los conocimientos que definen a los *punketas* son por ejemplo: el revelarse al autoritarismo, la opresión que provoca la arbitrariedad elitista, la globalización, el capitalismo, la homofobia, el machismo y sexismo, el clasicismo, etc.,

“El movimiento *punk*, es un movimiento de resistencia explícito, cuyas formas de manifestación se refieren el cuestionamiento al consumismo, el comercio, la religión, la guerra, la represión, el racismo, la policía, el hambre, la explotación, el sistema capitalista, el maltrato animal, etc. Y es que en general no es ni idealismo subjetivo (único) ni el objetivismo mecanicista, sino la inmersión crítica en la historia” (EUSTAQUIO, 2003: 38).

La mayor parte los jóvenes congregados en el Chopo hacen algo por su identidad cultural –por ejemplo difusión y expresión de diferentes eventos o

la participación activa en marchas que defienden sus ideales–, aunque también es importante hacer mención que hay quienes –la minoría– no se prestan a la conversación o a la socialización, sujetos que se cierran en un círculo y sólo buscan relacionarse con personas con una estética similar.

La revisión de ciertos conocimientos ha permitido una concepción más amplia de los componentes ideológicos de la cultura *punk*, asimismo es importante tomar en cuenta dos elementos trascendentes –ligadas entre sí– y evidentes dentro de la explicación que ofrece ésta población juvenil: la importancia de la corriente anarquista y la libertad del individuo, puntos que trataré a continuación.

#### 4.2.2. EL ANARQUISMO Y LA LIBERTAD: APRENDIZAJES DE LOS PUNKS

La cultura *punk* está conformada por grupos de individuos en resistencia a la estructura dominante, para ello son importantes los ideales –aparte de los ya mencionados– que producen el aprendizaje significativo al que se refiere Ausubel, y de los cuales se basan para luchar en contra de los nexos sociales de dominación y sumisión, es así como la doctrina anarquista, con todas las ideas que conlleva, hace su intervención en los conocimientos de la juventud *punketa*.

Anteriormente hice mención del repudio que expresan los *punks* hacia el Estado. Es a través del anarquismo, una corriente de pensamiento en la que incursionan muchos *punketas* del Chopo que se manifiestan en contra del gobierno.

El Anarquismo (literalmente *Estado sin gobierno*) fue una utopía político-social, surgida durante la segunda mitad del siglo XIX, en plena Revolución Industrial. Esta doctrina defendió la individualidad y pretendía la aniquilación del capitalismo, de la propiedad privada y del gobierno; para dar paso a una forma de organización social autogestiva, en la que el individuo libre sería la base para crear una sociedad más justa, en la que existiría una armonía y en la que se valoraría la capacidad y la diversidad de sus individuos, los cuales no estarían sometidos a doctrinas o dogmas establecidas de antemano (GARCÍA, 2002: 8).

Parche Punk, 2006



Un número importante de estos jóvenes, basándose en los ideales de la doctrina anarquista, hacen uso de esta corriente para revelarse y/o manifestarse en contra de las leyes e instituciones de opresión y control del individuo.

Llevo casi doce años, primeramente dentro del *punk*, gracias al *punk* conocí el anarquismo. El anarquismo para mí es una doctrina social que está basada en el humanismo en donde se crea una sociedad sin clases y sin Estado, eso es el anarquismo a grandes rasgos (Efrén).

La mayor parte de las prácticas sociales existentes contribuyen a la reproducción de clases y de valores culturales, valores que el Estado emplea a través de la arbitrariedad cultural, por medio de las instituciones ejerce dominio y control de la población en general, además éstos se reconocen como “principios que legitiman las sociedades capitalistas industrializadas enraizadas en las practicas de autorregulación del Estado, que consiste en el aparato represivo del Estado que domina por la fuerza y está representado por el ejército, la policía, la corte y las prisiones; y los aparatos ideológicos del Estado, el cual gobierna principalmente a través del consentimiento y consiste en las escuelas, la familia, la estructura legal, los medios de comunicación masiva y otras instituciones” (GIROUX, 2003: 110). Ante estos aparatos de represión y de manipulación que beneficia al sector de la élite, la corriente anarquista surge como una respuesta frente a los valores hegemónicos de dominación.

El dominio, justificación y aplicación de conocimientos anarquistas, conduce a reconocerlos como parte integra de aprendizajes significativos de esta población juvenil. Los *punketas* reciben estos aprendizajes a partir de las explicaciones y de la relación de sus conocimientos previos – estructura cognoscitiva– con los materiales que se les proporcionan –en este caso el anarquismo– para producir un nuevo significado.

Esta construcción de ideas significativas es trascendente en ésta población juvenil. El anarquismo es una perspectiva de pensamiento en la que han incursionado muchos jóvenes *punks*, esta doctrina se ha hecho parte de los ideales de ésta cultura juvenil, los jóvenes que se definen *punketas* retoman los pensamientos anarquistas y se expresan basándose en los principios de libertad, autonomía y respeto a la pluralidad. Quienes saben o tienen conocimientos de lo que trata esta corriente de ideas también se hacen llamar *anarcopunks*.

Me considero una persona con ideas *punk* pero también con ideas anarquistas, en sí yo me defino como una persona con una ideología *anarcopunk*, anarco por lo anarquista y *punk* por lo *punk*. Lo que yo manejo dentro de la ideología es una ideología antiautoritaria, todo lo que se relaciona con el movimiento anarquista, con el movimiento *anarcopunk*, quiere decir que es antihomofóbica, antimachista, antisexista, antimilitarista y todo aquello que dañe o le cause alguna especie de agresión a una persona (Dragón).

La constante sumisión ante el poder, la explotación del individuo –a raíz del capitalismo a favor del sector dominante–, la pasividad, el acomodamiento al modelo de la estructura prevaleciente, propicia la esclavización de los grupos subordinados. Peter McLaren señala lo que éste modelo de opresivo provoca en una sociedad, reconoce que “la globalización del capitalismo y su compañero de política, el neoliberalismo, trabajan conjuntamente para democratizar el sufrimiento, arrasar la esperanza y asesinar la justicia” (2001: 40). Una manera de contrarrestar ésta embestida socioeconómica y política arbitraria del Estado, es la concientización acerca de los acontecimientos que suceden en el entorno, existe una búsqueda incesante de libertad, libertad que se prioriza dentro de los ideales anarquistas, ser libres se concibe a raíz de lo que el pensamiento anárquico propone –sin gobierno opresor ni capitalismo–, se retoma este ideal del hombre libre en la cultura *punk* y se expresa para concebir una igualdad, autonomía y una vida autogestiva.

El ideal libertario se toma a raíz de la filosofía anarquista, el ideal libertario tiene muchos objetivos entre ellos la igualdad, entre ellos la autonomía, entre ellos la autogestión y otros tantos que podría mencionar. El *punk* y la anarquía son cosas que van por el mismo camino, y ya para sentarnos en una sola idea, es el *anarcopunk*, el *punk* canta ideas libertarias, el *anarcopunk* lleva el ideal libertario más allá, lo aplica en su vida (Pepe).

Los hombres tenemos una vocación y ésta es negada en “la injusticia, en la explotación, en la opresión, en la violencia de los opresores. Afirmada en el ansia de libertad, de injusticia, de lucha de los oprimidos por la recuperación de su humanidad despojada” (FREIRE, 1999: 32). La manifestación cultural *punk* parte de los ideales libertarios para contrarrestar y liberarse –de instituciones simbólicamente opresoras y de organismos del Estado que usan la fuerza–, la libertad es parte fundamental en la vida y en la definición de la cultura de éste sector juvenil. Es desde esta concepción del ser libre donde yacen gran cantidad de ideas libertarias; a partir de estos conocimientos y del significado que cada

individuo le asigna a la libertad, surgen distintas propuestas que conforman esta alternativa de vida. Hay que destacar que en la forma de concepción del hombre libre –basándose en la doctrina anarquista– quedan fuera las instituciones con influencias de poder antes mencionadas.

Las ideas que hacen esta forma de vida son ideas libertarias, en esta sociedad nos ponen reglas pero las reglas son para romperse, son ideales para una postura ideológica libertaria (Dragoncito).

Para mí el *punk* es estar en contra de todo, estar en contra del Estado, vivir en libertad, me late ser libre (Zero).

El *punk* es uno de los movimientos más sinceros desde que surgió y es un movimiento de los más combativos, de los que más han reivindicado una postura libertaria, es una forma en la cual tú concibes tu libertad sin que te repriman, sin autoritarismo, sin fascismo, sin todo eso (Chírack).

Libertad de expresión y la repugnancia hacia la sociedad, expresar lo que sientes. Somos una cultura que radica en la libertad de expresión más que nada (El Bolas).

La búsqueda constante de la libertad y sobre todo de aplicarla en sus vidas, es primordial para los jóvenes *punketas*, ésta liberación no llegará por pura casualidad sino por la praxis de su búsqueda, por el conocimiento y reconocimiento de la

necesidad de luchar por ella, así, el anarquismo como una forma de comprender y de “vivir” siendo hombre libres destaca entre los ideales *punks*, éstos jóvenes evidencian y dejan en claro que la libertad de una persona es fundamental en la vida y en la práctica de la “democracia”.

Que luchen por la libertad, que sean como quieran ser, que no sean como les diga la gente o porque veas a alguien y quieras ser así, simplemente tú vive día con día como tú quieras, sin represiones que al final de cuentas eso es lo que todos buscamos, vivir libremente (Eskirt).

Manta Espacio Anarcopunk, Foto: F.C.R., 2005



Para mí personalmente es la libertad de uno mismo, hacer lo que uno quiere, es posible vivir de ello en base a lo que uno tiene pensado hacer, no a lo que uno tenga que hacer como obligación sino como dice la típica frase, hazlo tú mismo, entonces yo lo oigo así, viviendo para mí, por mí y para mí. Y a los demás que sean como quieran ser y que vivan su vida sin chingar a nadie y como la quieran vivir (Scarecrow X).

La concientización de los individuos sobre los problemas y acciones que se presentan en la vida y en el entorno, es la fuente que los ha de llevar a una mejor práctica de la libertad, el respeto y humanización. La anarquía como una vía de interpretación del hombre libre, libertad que todo individuo añora y que además tiene derecho, parte de ser un conjunto de ideas – aprendizajes significativos– que pretenden la emancipación de los sectores subordinados. La cultura *punk* como una expresión en resistencia, se apropia de ésta doctrina y se expresa como una conjunción cultural que se interesa principalmente en la libertad del sujeto.

Cómo síntesis, hay que señalar que son una amplia gama de conocimientos, diversos ideales y propuestas que he mencionado –además de otros que seguramente pasaron desapercibidos– las que conforman y le dan vida a esta cultura en resistencia.

Ahora, pasaré a tratar la cuestión de los medios por los cuales ésta población aprende los ideales que conforman su cultura.

#### **4.3. MEDIOS DE APRENDIZAJE Y LA COMUNICACIÓN EN LA CULTURA PUNK**

Antes de introducirme a la explicación de los medios por los cuales adquiere la información el sector juvenil *punk*, es importante tomar en cuenta que en cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje: “Nadie educa a nadie; tampoco nadie se educa solo; los hombres se educan entre sí, mediatizados por el mundo” (FREIRE, 1986: 18). En los grupos *punketas* las mediaciones son distintas, sin embargo hay ciertos medios que se visualizan más recurrentes que otros en el proceso educativo de esta población.

John Dewey señala que “la sociedad existe mediante un proceso de transmisión que se realiza por medio de la comunicación de hábitos de hacer, pensar y sentir de los más viejos a los más jóvenes. Sin esta comunicación de ideales, esperanzas, normas y opiniones de aquellos

miembros de la sociedad que desaparecen de la vida del grupo a los que llegan a él, la vida social no podría sobrevivir” (DEWEY, 1997: 15). Los medios de los que hacen uso los *punketas* en este proceso de aprendizajes son diversos, sin embargo esta transmisión no se debe de tomar lineal –como la educación bancaria–, sino más bien es un proceso de adquisición y de construcción de conocimientos mediante la interacción con los otros.

Tomando en cuenta que se está tratando de un grupo cultural que se resiste pertenecer a la hegemonía, se debe de señalar que “el valor esencial de la noción de resistencia tiene que ser medido no sólo por el grado en que promueve el pensamiento crítico y la acción reflexiva sino, de manera más importante, por el grado en el que contiene las posibilidades de estimular la lucha política colectiva alrededor de problemas de poder y determinación social” (GIROUX, 2003: 148). A través de las mediaciones educativas que hacen uso los grupos *punketas*, promueven los elementos y conocimientos que problematizan lo que la corriente principal impone, así como la aplicación y realización de estos en su forma particular de vida.

Anteriormente se reconoció la existencia de una arbitrariedad cultural en cuanto a la imposición de signos y significados –por parte del sector dominante– que componen la cultura general de la sociedad. Si tomamos en cuenta que “toda acción pedagógica es objetivamente una violencia simbólica en tanto que imposición, por un poder arbitrario, de una arbitrariedad cultural” (BOURDIEU, 1998: 45). Los ideales que conforman la cultura *punk* son enseñados a través de distintos medios de inculcación, se apartan de toda formalidad educativa y de imposición del estado, en los grupos *punketas* no es una violencia arbitraria, mas bien se trata de una influencia cultural, producto de las condiciones vivenciales y sociales en las que se desenvuelve el individuo y que han propiciado la generación y apropiación de ideales como las que manifiesta ésta población juvenil.

Sin embargo, “existe la necesidad de enseñar y aprender para la existencia continuada de una sociedad. [...] La sociedad no sólo continúa existiendo por la transmisión, por la comunicación, sino que puede decirse muy bien que existe en la transmisión y en la comunicación” (DEWEY, 1997: 15). Es por ello que la cultura de éstos jóvenes sobrevive en la medida en que logran transmitir sus ideales a generaciones venideras.

Más en cambio, esta transmisión es una constante en la significación de nuevos aprendizajes, producto de una comprensión entre la relación del material de conocimiento y la estructura cognitiva. “El aprendizaje significativo es muy importante en el proceso educativo porque es el mecanismo humano por excelencia para adquirir y almacenar la vasta cantidad de ideas e información representadas por cualquier campo del conocimiento” (AUSUBEL, 1980: 78). Este aprendizaje no es mera repetición memorística, sino que enfatiza en la interiorización concienzuda de la significación producida.

Asimismo, se debe de tomar en cuenta que para que estos jóvenes hayan adquirido los conocimientos de esta cultura tiene que haber estímulos o medios que los guíen hacia lo que Vigotsky denomina, zona de desarrollo proximal. “La zona de desarrollo próximo es la distancia entre el desarrollo real del niño y el nivel más elevado de desarrollo potencial que puede alcanzar bajo la guía de un adulto o en colaboración con sus iguales más capacitados” (en WERTSCH, 1995: 84). Es a través de diversos medios como se conduce a los individuos hacia un desarrollo de conocimientos que no alcanzarían en condiciones normales o de la formalidad educativa, estos conocimientos son los que constituyen la cultura *punk*, algunas de estas mediaciones son más importantes y significativas que otras. Vigotsky hace mención que “la única buena enseñanza es la que se adelanta al desarrollo” (en SIGUÁN, 1987: 179). Los grupos *punketas* poseen conocimientos que corroboran lo que Vigotsky señala. A través de diversas mediaciones se ejercita el desarrollo más elevado de los individuos para apropiarse de los conocimientos, fuentes de su expresión.

Son diferentes los medios en que los *punks* del Chopo aprenden las ideas que conforman su cultura, éstas posibilidades múltiples funcionan como mediaciones entre la información y los jóvenes *punketas*, algunas de estas son: la familia, amigos, discos compactos, *tocadas*, *fanzines*, revistas, Internet, etc.; la información que estas distintas vías proporcionan puede ser en ocasiones la misma, lo que cambia es la forma y el orden de los elementos que constituyen el acto comunicativo.

En este apartado señalaré algunos de los medios por los cuales los *punketas* adquieren y/o adquirieron la información acerca de esta cultura así como la forma en que estos jóvenes se comunican, el orden de los

elementos que constituyen la comunicación en cada vía de enseñanza-aprendizaje.

#### 4.3.1. LA FAMILIA Y LOS AMIGOS COMO MEDIOS EDUCATIVOS

Espacio Anarcopunk, Foto: F.C.R., 2005

Son distintos los medios por los cuales les son inculcados los conocimientos de esta cultura a los jóvenes, en esta parte toca señalar la importancia que representa, por un lado la familia y por el otro los amigos como mediación de los saberes.

Como lo reconoce John Dewey, cada grupo ejerce una influencia formativa sobre las disposiciones activas de sus miembros, la cultura *punk* hace lo propio, en este caso son importantes tanto la familia como los amigos quienes influyen en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los *punketas*, a partir del papel de guía que fungen estos medios se conduce a los individuos hacia una apropiación de conocimientos, diferente de lo que la educación formal ofrece. En el caso de un desarrollo proximal, Vigotsky señala que la interacción social “no debe darse exclusivamente con los profesores sino con muchas otras personas, tales como la familia, los amigos de su edad o incluso otras personas que requiere convivir en sus actividades cotidianas” (en GARCÍA, 2000: 19). La cultura *punk*, desligada de la educación proporcionada por el Estado, hace uso de sus propios recursos para producir un aprendizaje diferente y significativo, a partir de sus propias mediaciones apoya el desarrollo del individuo.



En el caso de la familia y los amigos es indispensable el uso de palabras, de ahí la importancia de lo que señala Paulo Freire quien toma en cuenta el dialogo en la educación, plantea que es necesaria en tanto que significa necesariamente un encuentro de los hombres.

Esta mediación que producen la familia y los amigos trasciende por el uso del lenguaje en la adquisición de aprendizajes, “es indudablemente la principal causa de la idea común de que el conocimiento puede transmitirse directamente de unos a otros. Parece casi como si todo lo que tenemos que hacer para llevar una idea a la mente de otro, es introducir un sonido en sus oídos. Así la transmisión de conocimiento se asimila a un proceso puramente físico” (DEWEY, 1997: 24).

Una parte importante de jóvenes *punks* conocieron por vez primera esta cultura a través de la familia y grupos de amigos, es todavía para muchos de ellos un canal mediante por el cual reciben e intercambian información, ideales que conforman esta expresión cultural que de manera informal adquieren y a la vez comparten con otros jóvenes.

Este proceso de enseñanza-aprendizaje que se da tanto con al familia como con los amigos es de manera asistemático, desde el momento en que sucede el encuentro los comentarios se tornan alrededor de distintos temas, se encuentran en el Chopo, se saludan, ríen, cuentan chistes, y en ocasiones la plática se inclina sobre algún disco, *tocada* o de algún evento o movimiento.

Hablamos de todo, inclusive de fútbol, de grupos, podemos hablar de pintura, de arte, de lectura, somos personas comunes y corrientes, podemos hablar inclusive hasta de un periódico, de cualquier cosa, no tenemos un tema, no nos sentamos nada más a discutir sobre *punk, punk, punk*, sí hay círculos de estudio sobre anarquismo, sobre *punk*, pero no cada vez que nos vemos con alguien nos la pasamos platicando de eso, hay lugares específicos para dialogar (Dragón).

Los ideales que proporcionan tanto la familia como el grupo de amigos, son conocimientos que repercuten en la conformación del aprendizaje del individuo, asimismo las actitudes de estos medios influyen en su personalidad. Hay que mencionar que es la vía de los amigos la que se presenta más constante en ésta transmisión de ideales y comportamientos, es por ello que una buena parte de los *punketas* se iniciaron en esta cultura a través de la comunicación, influencia e información proporcionada por este medio. Por otra parte, es la familia la mediación más inmediata que tienen algunos de estos jóvenes para adentrarse en esta cultura y formar la significación de sus aprendizajes, es así que otra porción de ellos –una minoría– conoce ésta expresión cultural a través de este canal. “Lo conocí porque mi jefe antes era *punk*” (Zero).

Para un número reducido de *punketas* la familia se presenta como un primer canal de comunicación y de adquisición de conocimientos, mas en cambio este proceso educativo es incluyente, las ideas de los amigos también cobran importancia y se tornan parte de los saberes de estos jóvenes. “Esto lo conocí con mis amigos y mi familia, con mi madre porque ella es comunista y empecé a meterme más esto de las ideas” (Pancho). Cada uno de los medios presenta características propias, a veces alguno se presenta como primer contacto con ésta cultura y otras veces como complemento de este proceso de aprendizaje.

Vigotsky hace mención de que la instrucción en la zona de desarrollo próximo, “aviva la actividad del individuo, despierta y pone en funcionamiento toda una serie de procesos de desarrollo. Esto son posibles en la esfera de la interacción con las personas que lo rodean y en colaboración con sus compañeros, pero en el curso interno del desarrollo se convierten, finalmente en propiedades internas del individuo quien aprende” (en WERTSCH, 1995: 87). En el caso de los grupos *punks*, el vínculo familiar así como de amistad producen este desarrollo.

La presencia de la familia como guía, como transmisora de ideas y de información a los jóvenes *punks* es evidente, algunos tuvieron acercamiento de esta cultura desde niños porque algún representante del seno familiar conoce o se define parte de esta cultura, la interacción con ellos –*punks* en la familia– permitió –y en muchos casos se sigue llevando a cabo– una formación más inmediata de esta expresión.

Lo conocí desde muy pequeño porque algunos de mis tíos eran *punks*, antes no sabía qué onda con esto, me lo fueron inculcando poco a poco, me sentí identificado, me gustó la postura, la música, las ideas, la ideología, y aquí seguimos resistiendo (Dragoncito).

*Punks del Chopo*, Foto: F.C.R., 2005



Tenía un tío que siempre andaba en la calle dando el rol, fue él quien me dijo qué pedo, y más que nada desde morro era medio despierto, me fijaba qué pedo con la iglesia y todos los lugares a donde te llevan tus jefes de morro, a enterarme de cosas que muchas veces por falta de información no sabes y apoyas (Eskirt).

El acercamiento que tienen los jóvenes con miembros de la familia influye en el campo que constituye la estructura cognoscitiva, es decir el seno familiar repercute en los conocimientos, forma de vida, actitudes, en la significación de los saberes, muchas de las cuales son producto de un aprendizaje significativo.

Por otra parte hay que mencionar que “el aprendizaje y la retención de carácter significativo, basados en la recepción, son importantes en la educación porque son los mecanismos humanos *par excellence* para adquirir y almacenar la inmensa cantidad de ideas y de información que constituye cualquier campo de conocimiento” (AUSUBEL, 2002: 47). Esta recepción no implica la memorización sino que se da a partir de la explicación y recepción asimilada de los conocimientos por parte de los sujetos, razón que lleva a manifestar los ideales *punketas* de una manera concienciada.

La conjunción de ideas que los *punks* adquieren en la interacción con los medios en cuestión –familia y amigos–, son necesarios en la medida en que contribuyen a la formación y pervivencia de la cultura. John Dewey reconoce que “la vida social no sólo exige señalar y aprender para su propia permanencia, sino el mismo proceso de convivir educa. Este amplía e ilumina la experiencia; estimula y enriquece la imaginación; crea responsabilidad respecto a la precisión y la vivacidad de expresión del pensamiento” (DEWEY, 1997: 17). El acercamiento que tienen los *punketas* tanto con la familia como con los amigos –además de muchos otros medios, algunos que trataré mas adelante– contribuye a la conformación de una basta proporción de ideales, de propuestas y por lo tanto de una definición más amplia y compleja de la cultura *punk*.

La familia históricamente es y ha sido un importante canal en el proceso de aprendizaje, los grupos *punketas* no son la excepción, una parte de esta población de jóvenes adquirieron los conocimientos de esta cultura a través de este medio, pero como ya he señalado, es en mayor proporción, por vínculos de amistad y sujetos fuera del seno familiar por la cual llegan a conocer y hacer parte de su vida la cultura *punk*. “Tengo

varios amigos, platico con ellos, me dan información de otros lados, es así como entiendo un poco más” (Toño). La asimilación de la información y la disposición del sujeto hacia esta recepción, producen, lo que anteriormente he mencionado, un aprendizaje significativo de la cultura *punk*.

Me encontré con unos cuates que les gustaba el rockanrol, me gustó su manera de ser, su ideología, como se vestían, como se peinaban, como se portaban, entonces yo entré en ese cierto grupo y fui adentrándome en lo que es la ideología, ellos se definían *punks* por la forma de vestir, entonces yo traté de adentrarme en qué significaba *punk*, qué es lo que llevaba el *punk*, a donde me llevaba el *punk*, qué es el *punk*, busqué opiniones tanto de amigos como de chavos que no conocía y empecé a escuchar letras de la música, lo que significaban, así fue como me empezó a gustar a mí lo que es la ideología *punk* (El Rata).

Tengo también amigos que me inculcaron esto, al valedor Gilberto, a Canito y a mucha banda que vas conociendo en el transcurso del tiempo, en el transcurso de algún momento, en algún *cotorreo*, en algún rockanrol (Dragoncito).

Tanto la familia como las vías amigables son mediadores del proceso de enseñanza-aprendizaje, y es “el surgimiento de nuevos significados en el sujeto el cual refleja la consumación de un proceso de aprendizaje significativo” (AUSUBEL, 1980: 55). Las experiencias y conocimientos de las familia y los amigos, se comparten –transmiten– a otros jóvenes a través de la comunicación, la interrelación conduce a los más jóvenes a una apropiación de saberes, aprendizajes que en condiciones normales no se transmitirían o no se darían, ésta convivencia va educando y conformando ideas, ideales que se van contribuyendo a la pervivencia, construcción y evolución de la cultura *punk*.

Son muchos quienes conocieron esta cultura a través de grupos de amigos, algunos reconocen que siguen habiendo individuos con actos y pensamientos destructivos –los denominados *punks destroys*–, ideales y acciones que no tienen que ver con las que promueven actualmente la mayor parte de los *punks* del Chopo. Por otro lado, cuando alguien se adentra a esta expresión cultural, se empiezan a formar lazos de amistad y se van conociendo distintas posturas, se van informando de lo que acontece y promueve ideológicamente y simbólicamente el *punk*. La amistad se vuelve un medio trascendente por la influencia grande que tiene en este proceso educativo. Para muchos conocedores de este campo cultural, la información procedente de los amigos son fuentes de

conocimiento y actualización, los *punketas* se apropian de la información venidera –también en muchos casos aportan experiencias– y la incorporan en su estructura cognoscitiva, estos jóvenes reciben ideas provenientes de estos medios y las hacen parte de su forma de vida.

Bueno eso lo conocí por allá por los setentas por medio de otros cuates que se vestían medio radicalillos tipo Sex Pistols, de traje y los cabellos medio paradillos, como que me llamó la atención pero todavía así como que no había una base, una identidad personal, había un gusto general y no había como una idea chida al respecto como lo que existe ahorita que son muchas propuestas muy buenas (Morris).

Pues desgraciadamente lo conocí por el lado equivocado, lo conocí por unas personas que se llamaban *punks*, pero eran *punks* muy *destroys*, gente muy como de drogas, gente muy de alcohol y de *tocadas* nada más, posteriormente en esas mismas *tocadas* conocí a gente que tenía un verdadero ideal libertario, un verdadero ideal *anarcopunk*, ellos me fueron dando información sobre la verdadera visión del movimiento *punk* anarquista (Dragón).

El vínculo familiar y los círculos de amigos fungen como medios que influyen en el proceso de desarrollo potencial del individuo así como de transmisión de conocimientos de esta cultura. En el estímulo de maduración de la potencialidad se hace uso de la instrucción y ésta es positiva “solamente cuando va más allá del desarrollo. Entonces despierta y pone en funcionamiento toda una serie de funciones que, situadas en la zona de desarrollo próximo, se encuentran en proceso de maduración” (en WERTSCH, 1995: 87). En la cultura *punk*, en ocasiones el primer acercamiento se da a través del uso de distintas formas simbólicas, expresiones que sirven como vía comunicativa –actitud, imagen estética, música, etc.–, mas en cambio es la interrelación con los medios y la forma en que sucede ésta lo que guía hacia una zona de desarrollo próximo de los jóvenes, además de adentrarse y conocer acerca de esta expresión cultural.

En la calle de repente vi gente pasar *fachosa* y me di cuenta que era algo que me llamaba la atención, no la *facha* sino la actitud que tomaban, era un poco rebelde y eso finalmente me acercó a un cierto núcleo también y pues ahí fue que empecé a conocer gente (Aknez).

Me involucré en esto por la imagen, no era común en los 90's ver a alguien así con los pelos parados y todos esos rollos, entonces por curiosidad me fui

infiltrando, viendo, rasgándole, viendo qué es qué, viendo quiénes eran (Kiss).

Al verlos me empezó a interesar, primero por los *looks*, después ya oí y fui escuchando la música, empecé a conocer a algunas personas y me empecé a meter en esto (Scarecrow X).

*Punk del Chopo*, Foto: F.C.R., 2006

Estas vías –familia y amigos– son guías y transmisoras de la información, medios que hacen posibles la conformación de los conocimientos de ésta población juvenil. Las ejemplificaciones de la realidad y de la vida diaria ayudan en la comprensión y asimilación de los conocimientos adquiridos –lo que Ausubel denomina, relación entre material de conocimiento y estructura cognitiva para producir un aprendizaje significativo. Hay jóvenes *punketas* que reconocen haber adoptado esta cultura por medio de estos ejemplos que suceden en el entorno social, experiencias que el medio ofrece para ser transmitidos a los demás en la búsqueda de una apropiación ideológica y cultural significativa.



Tal vez en un momento dado vez o escuchas un consejo o una frase, que si tuviste una mala experiencia, a lo mejor te agredió un policía, a lo mejor un policía te corrompió y te sacó dinero y luego llega alguien y te explica más o menos a causa de qué es eso, entonces tú como que te vas adentrando y conociendo, sobre todo manejándolo en el ambiente *punk* (Pepe).

“La enorme eficacia del aprendizaje significativo como medio de procesamiento de información y mecanismo de almacenamiento de la misma puede atribuirse en gran parte a sus dos características distintivas: la intencionalidad y la sustancialidad de la relacionalidad de la tarea de

aprendizaje con estructura cognoscitiva” (AUSUBEL, 1980: 78). La relación del material significativo con los conocimientos previos del individuo –con una actitud hacia la adquisición del aprendizaje significativo– conduce a la internalización de nuevos significados. En los grupos *punketas* esto no es ajeno, pues la formación ideológica de su cultura es a través de la significación concienciada de las problemáticas.

Por otra parte, si todos nos educamos entre sí mediatizados por el mundo, los lazos de amistad y conjunto familiar, a través de la distinta información y experiencias que poseen y que además transmiten a los demás, van corroborando y construyendo ésta formación.

Cuando alguien está adentrado en esta expresión cultural existe el intercambio de información, el mismo medio produce esta interrelación, una retroalimentación constante, se transmiten ideales pero también se reciben posturas distintas, una comunicación mediatizada por el diálogo el cual permite un conocimiento más amplio de lo que acontece en la cultura *punk*.

Empecé a platicar con amigos del barrio que veía que les latía también el *punk* y después empecé a conocer más gente, colectivos de antes (Efrén).

Con mis amigos hablamos de lo que pasa en la sociedad, la repugnancia, la discriminación, la desigualdad (El Bolas).

Aprendemos a través de la información que transmiten y promueven muchos medios, más en cambio existen algunos que son más trascendentes e importantes por el nivel o grado de influencia que representan en el proceso de aprendizaje del individuo. En ésta revisión, los lazos amigables y el seno familiar se muestran como canales principales de adquisición de conocimientos, a través de estos medios gran parte de los *punketas* adquieren información y las interiorizan como aprendizajes significativos, a través de los medios son educados de manera informal dentro de esta expresión cultural.

Ahora pasaré a señalar cómo se da la comunicación tanto en el ámbito familiar como con los amigos, debo añadir que cada vía influyente en el proceso de enseñanza-aprendizaje tiene su propia forma de comunicar sus significaciones.

#### 4.3.2. COMUNICACIÓN EN LA FAMILIA Y AMIGOS

La educación consiste primordialmente en la transmisión mediante la comunicación. La comunicación es un proceso de compartir la experiencia hasta que esta se convierte en una posesión común. Entonces se entiende que toda comunicación es educativa. Para que este grupo de jóvenes compartan ideas comunes, componentes de su cultura, debe de haber una comunicación. La familia y las amistades como medios educativos que promueven e influyen en los ideales de la juventud *punketa*, son elementos que componen la comunicación.

Estos medios –familia y amigos– por los cuales los *punks* adquieren diversos ideales, ideas que forman y /o educan, presentan un esquema comunicativo dialogal en donde los distintos actores fungen como emisores pero también como receptores, se suscita de forma presencial lo cual propicia que se realice en un espacio y tiempo específico, el mensaje al manifestarse interactivo viaja a través de la palabra y promueve una constante retroalimentación.

Haciendo una descripción de cómo se da el actuar comunicativo en estos medios, inicio señalando que el primer actor envía (emisor-receptor) la información (mensaje), al sujeto que lo recibe (receptor-emisor), existe una respuesta por parte de éste último (mensaje), es una constante el intercambio de ideas en donde los jóvenes se van informando. Este modelo comunicativo es bidireccional.

Descrito la forma en que sucede la comunicación en la familia y con los amigos, ahora trataré el tema de las *rolas* y las *tocadas* como medios educativos en la cultura *punk*.

#### 4.3.3. LAS ROLAS Y LAS TOCADAS PUNK TAMBIÉN EDUCAN

La familia y los amigos son importantes medios de aprendizaje para los jóvenes *punks*, más en cambio otra forma –no menos importante– de conocer y de apropiarse de los conocimientos de esta cultura es a través de la música. En muchos casos es por medio de este género musical –*punk rock*– como una cantidad significativa de jóvenes llegan a conocer esta expresión, las letras de las canciones, tanto de los discos compactos, casetes u otros formatos de grabación así como de eventos de *punk rock* en vivo, se presentan como trascendentes vías por las cuales se adquiere

gran parte de las ideologías que componen esta manifestación cultural. En el contenido de las *rolas* se muestra un cúmulo de diversos pensamientos, ideales que son manifestados a través de la música y que los jóvenes *punketas* comparten, hacen suyos y dan significación a sus conocimientos, es así que tanto las canciones de los diversos formatos de grabación como de las distintas *tocadas* en vivo, fungen como medios que influyen en el desarrollo potencial del individuo así como de una alternativa distinta para conocer y adentrarse en la cultura *punk*.

En el mercado comercial –*mainstream*– se encuentran trabajos de algunos grupos de *punk rock*, más en cambio es desde el ámbito musical *subterráneo* donde encontramos un sinnúmero de material grabado, no sólo discos compactos, sino casetes y demás grabaciones en distintos formatos, asimismo es desde el *underground* donde se llevan a cabo la mayoría de las *tocadas* que expresan los ideales *punk*. Son muchas las bandas de *punk rock* que existen así como el material grabado, los ideales expresados en ellos se muestran diversos. Es la música la que funge como mediadora de muchos pensamientos, ideas que este género rockero hace accesibles a los jóvenes. Las bandas de *punk rock* expresan en sus *rolas* distintos mensajes, información que los jóvenes relacionan para dar una significación a sus aprendizajes.

El *punk rock* en vivo y las canciones grabadas, se presentan como fuentes accesibles, importantes y primarias de este proceso educativo. “Creo que la música es un arma más para difundir el pensamiento libertario y en este caso dentro de la música *punk* o música libertaria (Efrén).

La música es un factor trascendente dentro de la vida juvenil, tomar en cuenta el reconocimiento y el valor que este sector de la población –los jóvenes– le adjudican al género rockero es también reconocer que influye en sus aprendizajes. A través de este género musical los *punks* explicitan y adquieren muchos ideales, los grupos que hacen o que practican el *punk rock* pueden o no ser reconocidos, para muchos

Portada de disco: *Punk 3*, 2003



jóvenes *punketas* escuchas eso no es lo importante, sino lo realmente trascendente es lo que puedan estas bandas expresar, la información a compartir, lo que se manifiesta dentro de la escena *punk* así como los conocimientos aplicados a la vida real.

Hay bandas que de alguna manera su lucha ha sido muy importante y han reivindicado diferentes aspectos, por ejemplo hay bandas muy legendarias, pero bueno no te puedo mencionar alguna porque para mí todas son importantes, para mí en lo personal toda banda aporta algo en la escena, de alguna manera no tan radicales como otras pero lo hacen y yo creo que eso es lo que cuenta, con lo que tú lo haces, el sentimiento que llevas tú al hacerlo, no tanto por si te salen bien o mal, yo creo que la propuesta musical no importa tanto, lo que debe de importar es lo que llevas a la práctica (Chirack).

Me gustan las canciones, me gustan muchos grupos pero de lo que yo pienso no halago a ninguno porque varios me gustan, no te voy a decir que tengo un grupo preferido porque eso para mí es adorarlos, no te puedo decir que de todos éste es el que me gusta más (Toño).

Independientemente de la fuerza y energía que caracterizan al sonido de las canciones *punk* –y que trataré más adelante–, esta música sirve como un medio alternativo de enseñanza-aprendizaje dentro de la forma educativa informal, un medio del cual hacen uso los individuos para fomentar y complementar la zona de desarrollo proximal que señala Vigotsky. Este género rockero –el *punk rock*–, en sus letras informa e instruye, a través del rock son mediados los conocimientos de músicos que pretenden y buscan transmitir sus ideas, las *rolas* –en vivo o grabadas–, presentan distintos pensamientos, saberes, experiencias y todo lo que interesa e incumbe a esta expresión cultural.

Vigotsky se cuestiona, cómo el individuo puede llegar a ser lo que todavía no es, de ahí la importancia de fomentar la zona de desarrollo potencial del sujeto. La familia y los amigos son importantes en este desarrollo, mas en cambio, el rock se presenta como una vía diferente de guiar y fortalecer la zona de desarrollo próximo del aprendiz. Así, es innegable que a través del rock se da una importante apropiación de conocimientos acerca de esta cultura, un medio por el cual cualquier persona que se defina *punk* tuvo alguna vez que haber tenido contacto. Es por lo cual que muchos jóvenes –ahora *punketas*– conocieron esta cultura por vez primera a través del *punk rock*, la música aparece como un medio educativo y una forma de identidad juvenil.

Escuchando música me fui metiendo más en este pedo, me interesó porque algunas cosas que decía la música no las entendía y me puse a leer, y así poco a poco me fui integrando y simpatizando con lo que es el *punk* (Pancho).

Lo significativo que representa el rock para los jóvenes los lleva a adoptar y apropiarse de los mensajes inscritos en éstos, el *punk rock*, como una rama del rock, tiene sus ideas, mensajes y formas simbólicas propios, la influencia que ejerce esta música en la población juvenil, se refleja en las explicitaciones y formas simbólicas expresivas de este sector.

Las canciones transmiten una parte importante de los conocimientos que los individuos llegan a poseer, de ahí que lo llegan a complementar con información de otros medios –como los amigos, la familia, revistas, libros, etc.– más en cambio, las *rolas* son fuentes que permiten –en muchas ocasiones– un primer acercamiento sobre la cultura *punk*. “Conoces la música y te gusta, después vas viendo del porqué de las cosas, y te vas identificando con ese género y así hasta la actualidad” (Kiss).

Para mí fue por medio de la música, me empezó a gustar la música, pero nunca tenía en cuenta la idea libertaria que me daba a entender esa música, sino que simplemente era un gusto musical, pero poco a poco esa música, el compartir, el convivir con algunos güeyes que ya tenían un poco más en esto, te van adentrando y te van diciendo que te involucres un poco más (Chirack).

Una expresión simbólica –como las tocadas en vivo y las canciones de los discos–, alude a un significado, la información que proporcionan estos medios “es relacionada de manera no arbitraria sino sustancial con la ideas pertinentes de su estructura cognoscitiva, e interactúa correspondientemente con ésta” (AUSUBEL, 1980: 60). La generación de nuevas significaciones a través de la música, y específicamente a través del rock, es importante en los grupos *punketas*, estas recuperan gran parte de lo que los sujetos juveniles piensan, sienten y por tanto expresan a través de las *rolas* y las *tocadas*.

Es claro el papel de mediación que ejercen las *rolas* y *tocadas* con la chaviza juvenil *punk*, pero también es importante la labor de desarrollo proximal que producen estas mediaciones, este ligamiento que provoca el rock entre la información y los sujetos es necesario y pertinente dentro de

esta cultura, parte constitutivo del proceso de enseñanza-aprendizaje. En las letras de las canciones *punk* se expresan distintos ideales, múltiples visiones que incursionados en tumultuosos sonidos transmiten conocimientos. Comenta Aknez, vocalista de la banda de *punk hardcore* Massacre 68:

Las letras tratan de cosas urbanas, sociales, y pues son letras necesarias más que nada, no es una historieta sacada de la radio ni de la televisión, es una cosa real, cosas que vivimos a diario que realmente nos incomodaban y las hicimos letras (Aknez).

Se han reconocido las ejemplificaciones vivenciales y culturales como factor en la conformación de ideas, asimismo estas experiencias se plasman en letras para ser manifestadas en el rock. Las ideas que el *punk* propone, son –como muchos de ellos reconocen– ideas que salieron de la realidad, a través de esta música los jóvenes adoptan las posturas manifestadas, posturas que son traducidas en conocimientos adquiridos, –en este caso mediados por el rock. “Para mí un grupo muy importante es Massacre 68, me laten sus *rolas* porque hablan de la represión del gobierno y que a huevo quieren que entendamos sus leyes y las obedezcamos” (Zero).

Tocada Punk Rock en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005



#### CANCIÓN: NO ESTAMOS CONFORMES

No estamos conformes/ los derechos humanos/ los violan en todas partes/ en México es el destino./ Hambre, miseria y depresión,/ hambre, miseria y depresión,/ hambre, miseria y depresión./ Debemos liberarnos/ del dominio explotador/ de puercos capitalistas/ iniciemos una protesta./ Punk'x y gente deprimida/ punk'x y gente deprimida/ punk'x y gente deprimida/ punk'x y gente deprimida./ Hambre, miseria y depresión,/ hambre, miseria y depresión,/ hambre, miseria y depresión,/ hambre, miseria y depresión./ A luchar, a luchar, por la libertad/ a luchar, a luchar, por la libertad./ (“se repite”)/ Por la libertad... (MASSACRE 68).

Para que los conocimientos sean traducidos en un aprendizaje significativo, los sujetos –*punks*– “relacionan los objetivos no literales (en contraposición a literales) de los nuevos conceptos, proposiciones, informaciones o situaciones con componentes pertinentes de la estructura cognitiva ya existente de varias maneras no arbitrarias que hagan posible la incorporación a su estructura cognitiva de relaciones derivadas, elaboradas, correlativas, modificadoras, de apoyo, matizadoras, de orden superior o representacionales” (AUSUBEL, 2002: 103). En las canciones se expresan distintos ideales, ideas derivadas de las condiciones políticas, económicas y culturales de la sociedad, los *punketas* relacionan esta información con sus conocimientos previos y las adoptan identificándose con lo que los rockeros expresan.

La variedad de grupos existentes de *punk rock* –algunos más *subterráneos* que otros– propicia una visión diversa de distintas temáticas, cada una de éstas bandas rockeras expresan sus posturas de inconformidad y de propuesta acerca de esas diferentes problemáticas.

Muchos son grupos que a lo mejor no son de renombre, hay veces que son desconocidos para la mayoría, el fin no es el oír buena música sino el oír las frases, la forma de pensar de cada uno de nosotros, las canciones te pueden hablar tanto de Dios como del gobierno, hasta de decepciones amorosas pero con un sabor *punk*, algo crudo, una forma de decirlo de a trancazo. La importancia que le dan algunas bandas a ciertos puntos, hay grupos que le dan cierta importancia a lo económico, otros a lo religioso, otros a lo social, otros hacen una gran diferenciación de clases, etc. (El Rata).

La construcción del conocimiento constituye un proceso que se da paso a paso, Vigotsky señala que la educación “debe concebirse como un proceso que tome en cuenta la forma en que los seres humanos se abren paso en el mundo, que no es de una manera continua sino que incluye procesos zigzagueantes, los cuales constituyen para el niño (individuo) un arraigo dentro de la cultura el cual se desarrolla” (en GARCÍA, 2000: 111). La música, y en este caso el *punk rock*, funge como un elemento importante que va facilitando y desarrollando en el individuo los conocimientos que conforman la cultura *punk*, es un factor mediático del mundo a la cual se refería Paolo Freire en ésta educación de los individuos.

## CANCIÓN: NO RELIGIÓN

No religión (X 11)/ es una mala religión/ no quiero ser testigo de ninguna religión/ no religión/ no religión/ es una mala religión./ Solo es un fanatismo/ máxima agresión/ envidiosos llenos de temor/ con el sentimiento de culpa/ no religión/ no religión/ es una mala religión./ Mira cuantos cultos de la muerte/ suicidas colectivos/ perezosos indeseables/ perdiciosos por demás/ no religión/ no religión/ es una mala religión./ A los pródigos/ insatisfechos de lo que son/ no los opriman/ entre insaciable malestar/ no religión/ no religión/ es una mala religión./ Lujuriosos insaciables/ de su nariz a la realidad/ no quiero esa religión/ que perturbe mi salvación/ no religión/ no religión/ es una mala religión./ No religión (X 11)/ no quiero esa mala religión/ no religión... (SÍNDROME).

Es una diversificación de canales por los cuales viaja el mensaje, el *punk rock* es uno de ellos, éstos medios conforman un proceso educativo informal. Esta masa de medios –unos más importantes y significativos que otros– promueven múltiples ideales, el rock como uno de los más significativos en la vida juvenil, es también uno de los que mayor influencia tiene en los conocimientos de estos, no sólo se manifiesta en los ideales sino por las características de ésta música influye también en el comportamiento y en las actitudes.

El descubrimiento, comprensión y construcción de conocimientos – aprendizaje significativo–, la mediación que fungen los medios para acercar estos ideales es importante en tanto cumple con su objetivo. Esta música – *punk rock*– promueve y acerca a las jóvenes diversas temáticas sociales, temas que pueden ser corroborados en las letras de las *rolas*. Sin embargo, para que estos mensajes sean significativos, no solo basta la relación entre la información y estructura cognoscitiva, sino que también los jóvenes deben de tener una actitud de aprendizaje significativa, es decir, de querer relacionar y comprender lo que se les está presentando.

Los conciertos en vivo así como las canciones de distinto material grabado –discográfico, casetes u otros formatos– tratan constantemente de problemáticas recientes, eventos de la actualidad, es por ello que los *punketas* –muchos de ellos– van precisamente a estos eventos a conocer acerca de lo que acontece y a informarse de las propuestas que se expresan musicalmente.

A las *tocadas* voy a escuchar y a enterarme más de cómo está el movimiento, conozco nuevos amigos, por decir aquí en México vengo y me entero de otras cosas, más temas (Toño).

La música *punk* es una forma no sólo de conocer y adentrarse en la cultura sino también informarse y actualizarse, tanto las canciones grabadas como las que se tocan en vivo, manifiestan distintos temas, temáticas que van acorde con los ideales que este campo cultural promueve. “Muchas son políticas, muchas son personales, depende de cada quien” (Scarecrow X).

Hablan de lo que pensamos, de nuestra lucha, de nuestra inconformidad, de todas esas personas que son machistas que realmente no valen, o personas racistas que discriminan a homosexuales, esas personas para mí no valen, las canciones tratan esos temas y otros más (Toño).

Los conocimientos expresados en el *punk rock* se presentan sin censura, las problemáticas, ideas y propuestas se manifiestan libremente en las *rolas* y las *tocadas*. La música como una forma de identidad, de expresión simbólica y de transmisión de ideas, promueve mensajes que influyen en la juventud, conocimientos muchos de estos que giran en torno a la libertad de expresión, cosa que los *punketas* defienden rotundamente: lenguaje, sonido, espacios, baile, *performance*, vestimenta, etc., las letras de las *rolas* expresan el pensar de los *punks*, lo dan a conocer a los demás – oyentes– compartiendo experiencias. Eskirt, bajista de la banda de *punk rock* Inundados señala:

Es una música agresiva que te habla más bien lo que es la realidad, lo que está un poco cruel, te dice lo que es sin censura más que nada y proponiendo una solución porque creo que el problema todos lo sabemos pero falta proponer una solución y armar una acción (Eskirt).

#### CANCIÓN: RAZONES PARA PELEAR

¿Cuántos líderes más, habrá que derrocar?/ ¿Cuántas vidas para vivir en paz?/ ¿Cuántos huérfanos más habrá que consolar?/ Y ¿cuántas promesas más, debemos de aguantar?/ Se acerca la paz/ Pero se inventarán, nunca faltarán/ ¡razones para pelear!/ ¡razones para pelear!/ Este es el negocio bélico:/ Venta de muerte-clientes dementes/ Aquí nadie gana-sólo el que vende (ATOXXXICO).

El *punk rock* de las *tocadas* y las canciones grabadas, muestran esta diversidad y libertad que esta expresión cultural defiende, es así que en las

*rolas* –tanto en vivo como las que se encuentran en material grabado– se presenta esta información a los sujetos de tal forma que llega a sus oídos como un elemento que influye en su estructura de conocimiento.

Los temas –políticos, sociales, culturales, religiosos y demás– que trata este género musical rockero, se presentan no sólo de manera libre sino muchas de estas son prioritarias, de interés tanto para los que hacen *punk rock* como para los que la escuchan. Morris, vocalista de la banda de *punk hardcore* Desviados hace mención:

Tratan más que nada de temas bíblicos sin meterse en rollos de tratar de jalar gente así como de crear una doctrina, más que nada hablan sobre situaciones también como es política, religión, prostitución, aberraciones y lo que pasa en nuestra sociedad (Morris).

### CANCIÓN: CAMINO HACIA EL DESORDEN

Camino hacia el desorden/ un día después del caos/ la gente despierta en un sistema de mierda/ donde está lleno de mucha violencia./ Camino hacia el desorden/ camino hacia el desorden/ camino hacia el desorden./ Un día más./ Bestia mundial/ que quiere controlar/ el caos provocado/ por el ente existencial/ sobre la gente hasta que reviente/ asegurada profecía/ tribulación como una nunca antes vista./ ¿Porqué?/ Camino hacia el desorden/ camino hacia el desorden/ camino hacia el desorden./ Un día más./ Y el mundo se encuentra/ lleno de dolor/ chillando y gritando/ lleno de dolor/ pariendo el sistema.../ de mierda se encuentra/ cagando la inmundicia.../este sistema apesta/ siendo obvio su interés/ ver el desorden crecer./ ¿Porqué?/ Camino hacia el desorden/ camino hacia el desorden/ camino hacia el desorden./ Un día más./ Acuerdo en el mundo/ que llenan de terror/ de fracasos y tropiezos/ se llenan más de excremento/ nada es seguro/ en su sistema inundo/ solo es seguro/ su maldita destrucción./ Camino hacia el desorden/ camino hacia el desorden/ camino hacia el desorden./ Un día más (DESVIADOS).

Tocada Punk Rock en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005



La información diversa proporcionada a través de la música es potencialmente significativa en tanto que corresponde a una realidad social de la cual éstos jóvenes forman parte. Estos conocimientos son asimilados por los *punketas* produciendo una significación importante en su estructura de conocimiento. Ausubel señala que:

“Para que ocurra realmente el aprendizaje significativo no basta con que el material nuevo sea intencionado y relacionable sustancialmente con las ideas correspondientes y pertinentes en el sentido abstracto del término a ideas correspondientes y pertinentes que algunos seres humanos podrían aprender en circunstancias apropiadas. Es necesario también que tal contenido ideativo pertinente exista en la estructura cognoscitiva del alumno en particular” (AUSUBEL, 1980: 57).

Las diversas ideas expresadas por parte de los jóvenes *punketas*, en este caso a través del rock, provienen del entorno social, de una concienciación y crítica de un sector poblacional segregada, hacia la repulsión de las estructuras alienantes, los jóvenes concientes de lo que significan estas ideas las incursionan/internalizan como conocimientos importantes y las expresan en distintas formas simbólicas, como el rock.

Asimismo, quienes dan vida al *punk rock* hacen referencia de que las canciones se muestran como un medio por el cual distintos temas son expresados, algunos les dan mayor importancia hacia un tema que a otro. Kiss, quien da los gritos –vocalista– en la banda de *punk rock* Catarsis Liberada comenta: “nuestra música en letra es política y en ritmo un poco acelerado”. Más en cambio la pluralidad en la mayoría de los trabajos – discos, casetes, videos, etc.– se hace presente.

El contenido de las *rolas* ejecutadas en vivo así como de las canciones grabadas en distinto material, son de ruptura con la hegemonía, algunos son de inconformidad, rechazo hacia el sistema, hacia lo establecido, pero también en estas mismas grabaciones y eventos de rock en vivo se encuentran propuestas, en este género musical todas estas ideas caben y son expresadas. Son estos conocimientos los que llegan a los oídos de los escuchas, jóvenes *punk* que a través de las canciones están desarrollando su capacidad proximal adquiriendo –muchos de ellos– nuevos aprendizajes. Dragoncito, vocalista de la banda de *punk rock* Migraña Social comenta:

No te podemos decir que es una música así muy chida, eso se rompe en gustos, en géneros, nuestras letras casi todas hablan de protesta, pura protesta porque vivimos en un mundo de protestas, hambres por aquí, inundaciones por allá, muertos por aquí, guerras por allá, y van en contra de todo eso, en contra de todas las modas, porque hay muchas modas absurdas, México es un país borrego y consumista, Estados Unidos saca algo y a las dos semanas ya esta aquí, aunque no somos eso pero intentamos aparentar, son letras así como de; abre los ojos o mira esta *rola*, chécala, habla de ideas libertarias o de algún pensamiento (Dragoncito).

### CANCIÓN: SIN DINERO

Sin dinero, más miseria/ sin dinero, más violencia./ No hay dinero para comer/ es difícil de obtener/ la situación provoca frustración/ es la desesperación./ Día tras día necesitas más/ ya no puedes aguantar/ son más casos que tienes que hacer/ pero no tienes con quién./ Protestamos, queremos vivir/ protestamos, pero no así/ protestamos, por la situación/ protestamos, movilización./ El desempleo, la crisis mundial/ la tenemos que afrontar/ es necesario participación/ de toda la población./ Protestamos, queremos vivir/ protestamos, pero no así/ protestamos, por la situación/ protestamos, movilización./ Ahora (CATARSIS LIBERADA).

Portada de disco: Desviados, 2005

Un campo cultural como el *punk* presenta distintas temáticas, ideales que son transmitidos a los demás por medio de la música. En este proceso educativo son muchos los jóvenes – quizá la mayoría– quienes se adentraron a esta cultura a través del *punk rock*, en ellas se expresan un conjunto de ideales, muchas de inconformidad, otras de nuevas y diferentes propuestas y/o alternativas, conocimientos que llegan a los jóvenes *punketas* a través de este género musical, se informan, se actualizan y se apropian de nuevos significados que se manifiestan a través de distintas formas simbólicas –mismas que trataré en la última parte de este capítulo.



A continuación toca señalar la forma en que sucede la comunicación tanto en las *rolas* grabadas como en las *tocadas* en vivo de *punk rock*, hay

que señalar que estos medios presentan características propias de comunicación diferentes de otros medios.

#### **4.3.4. COMUNICACIÓN A TRAVÉS DE LAS ROLAS Y LAS TOCADAS**

Las *rolas* y las *tocadas* son medios por las cuales llega la información a los jóvenes, la comunicación que se da a través de las canciones –tanto en vivo como grabadas– es unidireccional ya que no existe respuesta por parte de los oyentes. Los *punks* que hacen esta música –rockeros– (emisores) envían los mensajes a través de las canciones y son otros *punketas* –escuchas– (receptores) quienes se apropian de estas ideas.

Es importante distinguir que los diferentes formatos de grabación existentes –disco compacto, casete, DVD, o algún otro– permiten un acercamiento materializado de la información a los jóvenes. El uso de estos medios materiales en la comunicación conllevan a que ésta se de en distintos tiempos además de propiciar un acto comunicativo a distancia. A través de estas vías los jóvenes *punks* son informados, más en cambio las características de los medios no permiten un intercambio de información entre los partícipes-actores comunicativos.

En el caso de las *tocadas*, su característica de ser realizada en vivo propicia que tanto emisores como receptores compartan un tiempo y un espacio, se trata de una comunicación de manera presencial en donde, tanto rockeros (emisores) como los *punketas* (oyentes) conviven con la realización de un ritual, más en cambio la comunicación sigue siendo en una sola dirección, de las bandas de *punk rock* hacia los *punks* que reciben la información.

A continuación trataré otro medio significativo en este proceso de enseñanza-aprendizaje, son los *fanzines* y sus características las que me llevan a considerarla parte importante de la cultura *punk*.

#### **4.3.5. LOS FANZINES COMO MEDIOS EDUCATIVOS**

En este apartado toca tratar el tema del *fanzine* como un medio por el cual se adquieren conocimientos, se destaca lo que en ellos se expresa, la información manifiesta en sus contenidos ya que es otra importante vía en este proceso educativo de los individuos –más adelante daré cuenta de las

características que lo definen e identifican como una forma simbólica expresiva de la cultura *punk*.

Hago mención –para contextualizar–, que los *fanzines* son revistas independientes, muchos elaborados de manera artesanal ya sea por algún individuo o grupos reducidos denominados colectivos y que pretenden dar a conocer ideas e información de diversa índole, en este se plasman artículos que los mismos jóvenes conciben; el *fanzine* es un medio para informar e informarse. Así también es la misma banda juvenil quienes llevan a cabo la distribución de este material impreso, se reparten –algunas de manera gratuita y otras con una cooperación– a diferentes colectivos, *punks* o personas que estén interesados en

conocer lo que en ellos se expresa. “El *fanzine* es una prensa libertaria dentro del movimiento libertario, dentro del movimiento *punk*” (Dragón).

El *fanzine* es como una pequeña revista independiente que de alguna u otra forma da a conocer, es un periódico informativo que es elaborado por colectivos o por personas que tal vez trabajan solas y sacan muchas cosas interesantes (Morris).

Son publicaciones independientes, contraculturales, que las hace la gente sin la necesidad de pasar por un supervisor que podría ser el estado o el gobierno, es prensa independiente, autogestiva, hecha por la misma gente para el pueblo. Nuestras publicaciones son autónomas, el costo o la cooperación es para sacar más información, no tenemos necesidad de pedirle al estado para hacer nuestras propias cosas, nuestras propias publicaciones (El Tortugo).



Estas revistas independientes se consiguen con los jóvenes *punks* del Chopo, en ellos la creatividad e imaginación de los individuos se manifiesta en cada escrito. Al igual que en los otros medios antes mencionados, los *fanzines* funcionan como un importante canal por el cual los *punketas* dan a conocer/transmiten sus diversos ideales, asimismo, es a través de la información escrita en estas revistas como se conduce a estos jóvenes a una apropiación de conocimientos y a un desarrollo proximal, se van educando y conociendo nuevas posturas, acontecimientos, ideas traducidas en aprendizajes. El *fanzine* es un medio, el cual informa a los demás sobre esta cultura y los temas de su interés. Para que esta información contribuya a la formación de un aprendizaje significativo, al igual que como sucede en la familia y amigos, ésta es relacionada con la estructura cognoscitiva. El *zine* cumple un papel importante en los grupos *punks*. “Es un medio de comunicación que existe entre los colectivos con el fin de dar a conocer propuestas, es un medio de comunicación entre unos y otros” (El Rata). Estas publicaciones independientes, aparte de propiciar la adquisición de más información, permite un acercamiento de distintos puntos de vista y propuestas por medio de la escritura, además la invitación a diferentes actividades relacionadas con esta expresión cultural. “Es un medio para difundir lo que es el movimiento anarquista, el movimiento *punk*” (El Tortugo).

El *fanzine* es una forma de expresión y una revista alternativa que algunos *punks* o *anarcopunks* editan personalmente, es una forma de difusión y darle distribución a sus ideas y al material alternativo que es parte de esta cultura (Chírack).

El *fanzine* como medio de comunicación fue y sigue teniendo éxito, por medio del mismo se han conectado cientos de compañeros, los verdaderos alcances de un *fanzine* son difíciles de determinar, en algunos estados del país por ejemplo, la escena inició o fue catalizada con la introducción de *fanzines* (en FANZINE COMUNIDAD PUNK, 2004, No 18).

Para que este aprendizaje tenga una significación, en el caso de los mensajes escritos, se debe de “aprender a percibir el significado potencial del mensaje y luego relacionar el significado potencial percibido con la estructura cognoscitiva a fin de comprenderlo (AUSUBEL, 1980: 90). Los *punketas* inmersos en este medio cultural tienen presentes los elementos que constituyen sus ideales y conocimientos, las bases cognitivas las proporciona el mismo entorno sociocultural en el que se está inmerso, es por esa razón que los *fanzines*, en mayor medida las hacen y adquieren

jóvenes *punks*, individuos que tienen presentes los códigos para poder interpretar lo que en estos materiales se encuentra escrito.

El *fanzin* es una forma alterna de educación y también una vía para estimular la zona de desarrollo proximal de los individuos, la elaboración de estas revistas implica dar a conocer distintas críticas y propuestas de la misma banda para la banda, jóvenes interesados en publicar un escrito y darlo a conocer. Vigotsky hace mención de la importancia de los individuos mediadores en el desarrollo de la potencialidad proximal del aprendiz, “reconoce la intervención de otros miembros del grupo social como mediadores entre la cultura y el individuo. La intervención deliberada de los miembros más maduros de la cultura en el aprendizaje de los niños (sujetos aprendices) es esencial para el proceso de desarrollo” (en GARCÍA, 2000: 121), de ahí a la importancia de tomar en cuenta los diversos medios que los grupos *punketas* hacen uso para guiar y educar a los individuos hacia un desarrollo más elevado de conocimientos de lo que obtendrían en condiciones normales de enseñanza-aprendizaje. El *fanzin* es un medio más que provoca este desarrollo, a través de éste los *punketas* ponen artículos y los lectores adquieren estos conocimientos y le dan una significación propia.

Es nuestra forma de dar a conocer ideas, es nuestro periódico, nuestra revista con la cual podemos expandir nuestros pensamientos, nuestra forma de ver las cosas, es un medio que no tiene necesidad de dar convocatorias (Dragón).

Es una forma de expresión para difundir ideas, pensamientos, marchas, reportes de escenas, es una forma de difusión dentro del movimiento libertario y específicamente dentro de los *punks* (Efrén).

Los *fanzines* –a diferencia de otras revistas– son publicaciones que se basan en la libertad de expresión, en donde los individuos expresan en papel cualquier idea, propuesta o inconformidad. A través de este medio, los jóvenes *punks* dan a conocer parte de los saberes que conforman su cultura. Son escritos basados en la libertad de opinión, sin censura de información. “En un *fanzine* se muestra todo aquello que pueda ser escrito o hacer llegar a otras personas” (Dragón).

Nosotros en los *fanzines* podemos publicar lo que se nos da la gana, lo que sentimos, en contra del gobierno, en contra de la iglesia, en contra de los

partidos políticos, son publicaciones que se basan en la libre expresión, sin censura (El Tortugo).

No hace mucho tiempo aquí en *México* se cometió uno de los actos machistas más grandes de la historia que consistió en una masacre de mujeres y cientos de desaparecidas, las formas más brutales y perversas de asesinar y ultrajar mujeres y niñas, y hasta hoy no se ha resuelto nada, para el maldito gobierno podrían morir todas y seguiría sin hacer nada. Con todo y la información que hay ahora el machismo “casero” se sigue dando pero el otro día me pasó algo que si me *askeo*. Estaba en la casa de un vecino que se dice *punk* cuando viendo un reportaje de las mujeres de la política él dijo: “Es que todas las viejas están bien pendejas” la verdad yo me quedé bien pen... Cómo este *güey* que se dice *punk* que trae parches y demás puede estar pensando de esa manera, mi reacción fue inmediata y le dije que no mamara pinche machista y le expliqué pues porqué yo veía mal el machismo etc. bueno la moraleja sería que a veces tratamos de cambiar el mundo sin haber antes cambiado primero nosotros (en FANZINE PUNX VIVOS, No 2).

Puesto de playeras en el Chopo, Foto: F.C.R., 2006

En los diferentes medios, en ocasiones el contenido principal de lo que se debe de aprender “se suele presentar al sujeto con una forma más o menos final mediante una enseñanza expositiva. En



estas circunstancias sólo se exige que comprenda el material y lo incorpore a su estructura cognitiva con el fin de que esté disponible para su reproducción, para un aprendizaje relacionado o para resolver problemas en un futuro” (AUSUBEL, 2002: 33). El material que se presenta a los jóvenes –sea escrito o a través de palabras– en muchos casos es relacionado con sus conocimientos previos generando un nuevo significado –aprendizaje significativo–, asimismo una comprensión de lo que explican estos medios produce una significación aunque esta información no sea relacionado previamente con la estructura de conocimientos del sujeto, a

cambio de ello se le proporcionan los elementos necesarios para una significación de lo que se está transmitiendo.

Así como en la música y los otros medios, también en las revistas independientes se manifiestan distintas visiones, en estos se dan a conocer sus posturas sobre las problemáticas de la vida social, críticas acerca de temáticas que otros medios –principalmente los masivos– no atienden y que esta cultura a través del *fanzine* los da a conocer a los jóvenes lectores.

He reconocido que “la cultura dominante trata de ‘fijar’ los significados de los signos, los símbolos y las representaciones para prever una visión del mundo ‘común’, enmascarando las relaciones de poder y privilegio por medio de los medios masivos de comunicación, los aparatos del Estado tales como las escuelas, las instituciones gubernamentales y las burocracias estatales” ( MCLAREN, 1998: 213). La cultura *punk*, haciendo uso de sus medios educativos, entre éstas los *fanzines*, promueve una educación que contradice la estructura de signos y significados que establecen los opresores, rompiendo con la alienación, esta población juvenil establece sus propios criterios y formas de inculcación y de información.

El anarquismo ve en el estado uno de los obstáculos a las ansias de libertad, y la no violencia ve en la fuerza, en la imposición, en el poder, el origen de la violencia. Si seguimos con honestidad la flecha del análisis anarquista, criticaremos el autoritarismo, es decir, la imposición o dominación por ser contrario al libre acuerdo. Un anarquista radical nos diría que cualquier tipo de imposición, cualquier tipo de fuerza, cualquier tipo de violencia, debe ser rechazada. El anarquismo radical es por lo tanto no violento. Si por otro lado analizamos el origen de la violencia encontramos una serie de estructuras de opresión, de poder, que son la que ejercen la violencia. La no violencia debe ser anarquista (en FANZINE PONTE CHANGO, No 4).

La información es importante en la construcción del conocimiento, los *fanzines*, por sus características, proporcionan éstas ideas que influyen en los jóvenes. Más en cambio, para que el aprendizaje tenga una significación real, comprensible, aplicable en la vida de los *punketas* –como las que se muestran en las formas simbólicas propias de este campo cultural–, se necesitan:

“De una actitud de aprendizaje significativo como la presentación al estudiante de un material potencialmente significativo. A su vez esta ultima

condición supone: 1) que el propio material de aprendizaje se pueda relacionar de una manera no arbitraria (plausible, razonable y no aleatoria) y no literal con cualquier estructura cognitiva apropiada y pertinente (esto es, que sea un significado lógico) y 2) que la estructura cognitiva de la persona concreta que aprende contenga ideas de anclaje pertinentes con las que el nuevo material se pueda relacionar (AUSUBEL, 2002: 25).

En el caso de la cultura *punk*, las condiciones, por un lado, de la presencia de un material potencialmente relacionable, y por el otro, la existencia de las estructuras de conocimiento por parte de los sujetos, están dadas, las mismas condiciones vivenciales y culturales proporcionan estas estructuras cognitivas, y el material, en este caso el *fanzin*, muestra los suficientes elementos con los cuales este sector juvenil puede equiparar experiencias plasmadas. Es por lo tanto que el uso de los *fanzines* para educar y educarse es un medio muy recurrente entre los *punks*, las diversas ideas plasmadas en los escritos muestran un cúmulo de conocimientos que estos jóvenes han adquirido, a través de este medio los *punketas* están contribuyendo al estímulo y formación de otras generaciones venideras.

Cuando nos referimos al término *anarcopunk*, estamos hablando de colectivos e individualidades que ven el *punk* como un movimiento político surgido de la calle, serio y de carácter anarquista, en directa relación con el ideal libertario, un movimiento (o sentimiento) de rebeldía y compromiso en pos de un cambio social [...] Para nosotros el *punk* es una cultura con un planteamiento de lucha social, que debe caracterizarse por la presencia en los colectivos *antiautoritarios*; y a la hora de proyectar y difundir nuestra cultura y nuestra lucha debemos utilizar nuestros propios canales (música anticomercial, *zines*, artículos en revistas, boletines contrainformativos...), pero el medio más contundente de hacer ver lo que somos será siempre nuestra actitud (y la coherencia entre ésta y nuestra filosofía de vida) (en FANZINE NI FRONTERAS NI BANDERAS, Vol. 4).

El *fanzin* como un medio educativo que promueve significados distintos a los planteados por los opresores, manifiesta en sus escritos una alternativa en pos de los grupos subordinados, los conocimientos plasmados en estas revistas se pueden interpretar como un elemento más que hace y conforma a una cultura en resistencia. Para muchos de ellos la información expresada en estos materiales impresos refuerza lo ya conocido, más en cambio para otros se presenta como ideas y conocimientos nuevos, ideales que van incorporando en su saber y pensar, esta información –así como la de los otros medios antes mencionados– provoca en los individuos avances que no sucederían nunca de manera espontánea. Y como dice Vigotsky,

“la única enseñanza buena es la que se adelanta al desarrollo” (en GARCÍA, 2000: 120).

Al igual que el *punk rock*, las temáticas que tratan los *fanzines* son muy variadas, son los mismos jóvenes *punks* quienes deciden qué plasmar en este medio.

De hecho un colectivo puede hablar de muchas cosas, no sólo se cierra a un cierto punto, engloba muchas cosas, hay una diversidad de temas que se tratan, en el que más interés se tenga o en el que más necesidad muestre es en el que se va a enfocar, pero las temáticas se extienden demasiado ya que te puede dar tanto fechas para las *tocadas*, te puede hablar tanto de política, te puede hablar algo de sociedad como también te puede dar noticias sobre algún preso o persona que haya fallecido, tiene muchos fines, depende del colectivo que lo haga (El Rata).

La elaboración del *fanzine* varía según el tipo de gente que lo está haciendo, hay muchos que se dedican a sacar *fanzines* en contra de lo bélico, otros a la liberación animal, otros que sus temas son de las etnias, de las comunidades, de lo que acontece en la política y que no es tan publicitaria, o que el sistema no expresa lo que dice el EZLN, comunicados que hay entre movimientos sociales y que no son comerciales, un *fanzine* abarca muchos temas, muchos puntos (Kiss).

Los *fanzines* publican distintos comunicados, algunos –como el que a continuación se menciona– no son explícitos de los grupos *punketas*, mas en cambio los ideales propuestos en éstas, son apoyadas, difundidas y adquiridas por estos jóvenes.

Nosotros y nosotras indígenas que conformamos el Consejo Indígena Popular de Oaxaca “Ricardo Flores Magón” luchamos para que en nuestras comunidades exista educación, viviendas dignas, trabajo y sobre todo para que acabe la miseria, explotación, opresión e injusticia que sufrimos desde hace cientos de años y que ahora es más peor con el neoliberalismo. Pero nosotras/os no con eso bajamos los brazos en seguir con la lucha por nuestras comunidades aunque seguido somos reprimidos con amenazas, intentos de asesinatos, encarcelamientos, persecuciones, torturas, intimidación y otros males que nos hace el gobierno de FOX y más especialmente el de JOSÉ MURAT (en FANZINE PENSARES Y SENTIRES, 2003, No 24).

El *fanzin* como una vía alterna de llevar la educación dentro del campo cultural *punk*, hace uso del papel, dibujo y escritura además de la libre expresión y para concienciar a los jóvenes, los *fanzines* en su objetivo

implícito de medio educativo, manifiestan en sus páginas información variada que busca la emancipación de estos sectores, Ernani María Fiori lo denomina como “nuevas palabras, no para coleccionarlas en la memoria, sino para decir y escribir su mundo, su pensamiento, para contar su historia (en FREIRE, 1999: 8).

Los artículos que los grupos *punketas* plasman en estas revistas independientes, siguen una línea en concordancia con los ideales de esta cultura: libertad, antirreligión, antigobierno, antimilitarismo, etc., y como ya se ha señalado, en estas publicaciones también se hace mención de distintos eventos o comunicados de interés. Todas estas temáticas son tratadas en los *fanzines punk*. Los lectores encuentran en estos escritos muchos temas y problemáticas que, como ellos mismos reconocen, provienen de la realidad.

Lo que tienen los *fanzines* libertarios es que son una visión de un mundo real, de este mundo rudo que vivimos, de este mundo de hambre, de este mundo de desigualdad, da puntos de vista directos, no te sacan tantos rollos sino que directamente van al problema y te enfocan, en ellos se abarcan muchas temáticas, todas ellas antiautoritarias, tratamos temáticas antimachistas, antisexistas, antimilitares, antiguerras o todo aquello que pueda dañar a la sociedad más de lo que ya está y siempre proponemos a favor de la equidad, de una vida mejor, de un fin solidario (Dragón).

Para empezar este artículo comenzaré diciendo lo que para mí es el capitalismo: algo sencillo, la explotación del hombre por el hombre, y si desglosamos un poco encontraremos que una persona explota a muchas, encontramos la succión de los recursos naturales en forma indiscriminada, encontramos la contaminación del agua y el oxígeno a través de sus fábricas y empresas, encontramos que una élite de personas acumulan millones de dólares, mientras que en los países del tercer mundo se sobrevive en la miseria y los días son de niños muriendo de desnutrición. Esto que he escrito del capitalismo lo he minimizado suavemente, ya que en la realidad es cien mil veces más aterrador, es tan cruel que ni toda la tinta ni todo el papel bastarán para describir la muerte de un niño en la guerra (en FANZINE LETRAS LIBERTARIAS, 2005, AÑO 2, No 5).

Los escritos de los *punks* manifiestan un dominio real de las significaciones, aquellas que han sido producidas a raíz de la relación entre material de conocimiento y conocimientos previos.

Al relacionar intencionalmente el material potencialmente significativo a las ideas establecidas y pertinentes de su estructura cognoscitiva, el alumno es

capaz de explotar con plena eficacia los conocimientos que posea a manera de matriz ideativa y organizadora para incorporar, entender y fijar grandes volúmenes de ideas nuevas. [...] Por este factor de intencionalidad, el significado potencial de ideas nuevas en conjunto puede relacionarse con los significados establecidos (conceptos, hechos y principios) también en conjunto para producir nuevos significados (AUSUBEL, 1980: 79).



Páginas de fanzine: *Punx Vivos*, 2005

Por otra parte, hay que recordar que esta cultura se caracteriza por ir en contra de la corriente principal, es por ello que los *fanzines* se diferencian de otras publicaciones por ser revistas que no tienen cabida dentro del *mainstream* comercial, tratan la información sin censura, a través de estos escritos llevan la información a otros grupos –en este caso– de jóvenes *punks*, todas las problemáticas que atienden estas publicaciones, manifiestan una ruptura con las revistas comerciales, no solo en la estructura del diseño sino que también en el trato de la información, los textos publicados en los *fanzines* promueven una postura de rechazo hacia la estructura establecida, hacia el sistema dominante, sus temáticas expresan esa inconformidad.

Definitivamente son muy *apolíticos* y muy de rebelión, como que promueven mucho la desobediencia civil contra gobierno y estado, es lo que lo hace muy diferente, hay que tener actividades con precaución, son revistas que

definitivamente no son comerciales sino que sugieren más bien no belicismo, no maltrato animal, contra los fascistas, te dan información de todo y que en otro lugar no te dan, tratan de cosas que estamos viviendo constantemente (Morris).

Uno de los problemas que nos aqueja es el hambre ya que el estado opresor prefiere financiar guerras y dejar a miles de gentes sin pan, como también hemos visto que los ricos y poderosos tragan manjares y luego desperdician esa comida; es por eso que hemos sacado hoy este tema triste pero cierto. [...] Cómo es posible que tantas millones de personas sufran hambre y que mueran de hambre, como es posible que coexista el hambre de millones de personas con la sociedad de consumo y la civilización del despilfarro, como es posible la indiferencia, la apatía, la despreocupación cuando millones de hombres sufren hambre. [...] Como personas no podemos renunciar a luchar por la justicia, a buscar la libertad, a realizar la fraternidad ¿Por qué no hay que gritar ante la gran barbarie de nuestro tiempo los gastos en el armamento de las fuerzas armadas? Mientras tratemos a las personas como medios y no como fin no es posible resolver el problema del hambre, la pobreza, el subdesarrollo. Innumerables hambres de alimento, de salud, de justicia, de información, de saber, de responsabilidad, de fraternidad, de trabajo, de alegría, de libertad, hambre de existir, sencillamente nadie puede negar que en el siglo XXI podemos caracterizarlo como el siglo de la ciencia y la tecnología, de la liberación de la energía atómica y de la conquista del espacio sideral; lo que no es tan fácil aceptar, es que también podríamos llamarlo el siglo del hambre (en FANZINE DESTRUCCIÓN ORGANIZADA, 2004, No 2).

Los *fanzines* exhiben críticas acerca de diferentes problemáticas sociales, políticas o de otra índole. Algunos de los textos inmersos en estas revistas son para difundir distintos eventos que los mismos *punks* realizan, en estas publicaciones muchas veces se invita a los jóvenes –*punketas*, o interesados– a diferentes actividades de carácter cultural y/o expresivo: la realización de alguna *tocada* o convivencia, una marcha y/o manifestación, algún taller, etc., eventos que implícitamente promueven la ideología de ésta cultura. Los *fanzines punk*, en su papel de mediación educativa, presentan una diversidad de propuestas.

Hago una publicación desde hace diez años que se llama *Pensares y Sentires*, es una publicación de carácter *anarcopunk*. El *fanzine* trae diferentes artículos sobre la lucha de los pueblos indios, algunas veces ha traído artículos sobre la lucha de la mujer, sobre vegetarianismo, sobre contracultura, lo que es el *punk*, trae poesía, de música, es diverso, pensamientos de la misma banda, de la gente del pueblo (El Tortugo).

Saludos combativos y solidarios, tienes en tus manos este nuevo número, que viene acompañado con una cinta recopilatoria de grupos *subterráneos* y contraculturales, de diferentes regiones del mundo, la intención es dar a conocer y crear una mayor profundidad de la historia y realidades del movimiento *punk* anarquista, desde sus inicios hasta estos tiempos de “lucha y rebelión” por lo menos en lo personal así lo veo, ya que desde esta publicación reivindicamos al *punk* como una propuesta de lucha y accionar revolucionario, en respuesta a la represión patriarcal y capitalista. Desde sus inicios el *anarcopunk* fue una respuesta política y revolucionaria contra las normas impuestas de cualquier estado. [...] El anarquismo en la búsqueda y lucha por una humanidad justa, digna y altruista, se está construyendo poco a poco con nuestro accionar cotidiano, buscando este tejido social que le de estructura a esta realidad, para que cada individuo se desarrolle, según sus anhelos y aspiraciones. [...] “Que la batalla contra el poder y la autoridad sea de una forma seria y creativa”, la autogestión, la organización, la ecología son herramientas importantes para mantener una respuesta firme a su sistema de opresión, la unidad con las luchas sociales del pueblo, siempre y cuando no busquen el poder, la unidad con los movimientos sociales para juntos acabar de una forma eficaz a los tiranos y gobiernos, reivindicemos nuestra cultura *punk*, como una alternativa de transformación en la búsqueda por un mundo en donde la equidad, el respeto y la palabra sea la base de la libertad y el poder anárquico (en FANZINE PENSARES Y SENTIRES, 2005, No 26).

Los grupos *punketas*, una cultura juvenil que se aleja de la hegemonía y por lo tanto también de los medios que la componen, presenta un “valor que construye una resistencia en base a su función crítica, en su potencial para expresar las posibilidades radicales contenidas en su propia lógica y los intereses contenidos en el objeto de su expresión” (GIROUX, 2003: 146). Este sector de la población, haciendo uso de sus propios medios, se niega a la acomodación, la alienación y al conformismo de la supresión estructural, exhiben fundamentos que radicalizan su posición, muchos de estos están plasmados en los *fanzines* que la comunidad juvenil realiza.

Asimismo, en las páginas de estas revistas se presentan entrevistas hechas a diferentes bandas de *punk* en donde, los rockeros explican sus ideas y formas de pensar. “También muchos *fanzines* hablan un tanto de música y de las bandas de *punk rock*, entrevistas en donde expresan lo que piensan” (Morris).

BARRICADA: ¿Qué perspectiva tienen ustedes como grupo o colectivo a futuro, ya que, siempre se ha dicho que el *punk* no tiene futuro pero nosotros pensamos que sí? BENJAMÍN: La perspectiva que nosotros tenemos, voy a decir algo que a lo mejor suena muy grueso, que quizá nosotros no vamos a

ver ningún cambio como lo queremos en el mundo, pero algo muy importante que podría ser es que nos toque abrir puertas, sembrar algunas ideas que den fruto para que exista más resistencia y se pueda vivir de una manera diferente y mejor en el mundo. La neta es que quizá no vamos a ver el cambio como lo queremos pero sí es importante sembrar, organizar y resistir e ir cambiando poco a poco. El mundo tiene un chingo de años y nos ha costado mucho trabajo y muchísimos años, por ejemplo mirar hacia los derechos de los trabajadores, los derechos de la mujer, la diversidad sexual, etc., entonces esta lucha es despacito, no hay que sentirnos frustrados hay que crear alternativas de vida, de convivencia ética y una forma diferente de organización en este mundo maldito y podrido en el que vivimos, para defender el género humano que es nuestro objetivo (en FANZINE DESTRUCCIÓN ORGANIZADA, 2004, No 2).

Portada de fanzine: *Destrucción Organizada*, 2004

Los medios y su papel dentro del proceso educativo, en este caso informal, es trascendente para ciertos sectores, como es el caso de los *punketas* y los *zines* que éstos elaboran. Estos *fanzines* pasan de ser una mera publicación alienante a una revista con contenido concienciado.

Los textos y obras manifiestas en los *fanzines*, dan a conocer información a los lectores sobre diversos temas, temáticas que las revistas del *mainstream* dominantes no atienden, es así como esta población de jóvenes parte del ideal de libertad de expresión y usan el medio escrito para manifestarse en contra de las estructuras ya establecidas. Las ideas que se exhiben en estas revistas independientes, son un conjunto de experiencias y saberes que se comparten a otros, se hace uso de este medio para transmitir los conocimientos de esta cultura, a través de los *fanzines* se busca potencializar la zona de desarrollo proximal y producir avances que no sucederían en condiciones normales de desarrollo —es importante señalar que son los *punks* y los grupos allegados a ésta cultura quienes se apropian en mayor medida de estos conocimientos.



Habiendo señalado algunos elementos que presentan los *fanzines* y que lo ubican como parte íntegra de un proceso educativo, toca enseguida hacer mención de la forma en que sucede la comunicación en este medio.

#### 4.3.6. COMUNICACIÓN A TRAVÉS DE LOS FANZINES

Se ha reconocido a los *fanzines* como un importante medio educativo en la cultura *punk*, una vía por la cual los jóvenes dan a conocer sus ideas, conocimientos y propuestas, estas publicaciones se presentan como un medio alternativo para informarse, enterarse de distintos acontecimientos y temáticas, es también a través del *fanzine* y sus escritos como los jóvenes se comunican con otros.

Los *punketas* que deciden plasmar sus ideas en estas publicaciones independientes, funcionan como emisores, son ellos los que ponen distintos artículos (mensaje), el medio por el cual se envía la información son estas revistas, y son los *punks* lectores (receptores) los que hacen suyos estas ideas, se apropian de estos conocimientos e información. Hay que mencionar que la comunicación –al igual que en las canciones– se da de manera unidireccional en donde el medio no permite una retroalimentación por parte de los actores comunicativos –emisor y receptor–, esta se da en distintos tiempos, además presenta la característica de no ser presencial.

Hasta ahora he mencionado los ideales y /o conocimientos más explícitos de la cultura *punk*, algunos de los medios más importantes y significativos por las cuales los jóvenes los adquieren así como la forma en que se da la comunicación en cada una de estas vías. Toca a continuación hacer mención de las formas simbólicas más representativas o más visibles de este campo cultural.

#### 4.4. EXPRESIÓN CULTURAL PUNK

El *punk* tiene formas simbólicas que lo definen como una cultura propia, en lo que concierne a esta expresión y forma alterna de vida –como los mismos *punketas* reconocen– se encuentran elementos distintivos que cobran importancia; tal es el caso de las *tocadas*, vestimenta, carteles, *fanzines*, entre otras, constituyen y hacen diferente a esta manifestación cultural.

La expresión cultural es la consumación del proceso de enseñanza-aprendizaje, a través de diversas formas simbólicas se manifiestan los conocimientos acumulados en los sujetos.

Así también, el significado que adquiere cada forma simbólica de esta población juvenil, tiene su razón de ser a partir del contexto en el que surge y se desarrolla, de ahí nacen las bases que la fundamentan. “La selección de significados que define objetivamente la cultura de un grupo o de una clase como sistema simbólico es sociológicamente necesaria en la medida en que esta cultura debe su existencia a las condiciones sociales de las que es producto y su inteligibilidad a la coherencia y a las funciones de la estructura de las relaciones significantes que la constituyen” (BOURDIEU, 1998: 48).

Por otra parte, si tomamos en cuenta que “la imagen prevaleciente de las escuelas, la industria del entretenimiento y las agencias gubernamentales han hecho pública es de benevolencia, en la que los intereses de las clases dominantes supuestamente representan los intereses de todos los grupos. Es una imagen en la que los valores y creencias de la clase dominante aparecen tan correctos que rechazarlos sería antinatural, una violación al sentido común” (MCLAREN, 1998: 214). Esta imagen ejercida de forma arbitraria a la cual se niegan a formar parte los grupos culturales alternos, como los *punks*, una colectividad en resistencia ante la opresión del sector dominante, toma importancia y coherencia las significaciones de los ideales y la forma de ejercerlos a partir de diversas manifestaciones culturales, expresiones que se salen de los parámetros establecidos por los opresores.

En esta parte del trabajo toca hacer mención de las formas simbólicas más representativas en que se manifiesta la cultura *punk*, al mismo tiempo que representa la consumación del conocimiento a través de su ejecución en la práctica. Se sabe que cada forma expresiva de la que hacen uso los jóvenes presenta características propias, es por ello que señalo las más trascendentes y/o visibles de este campo cultural.

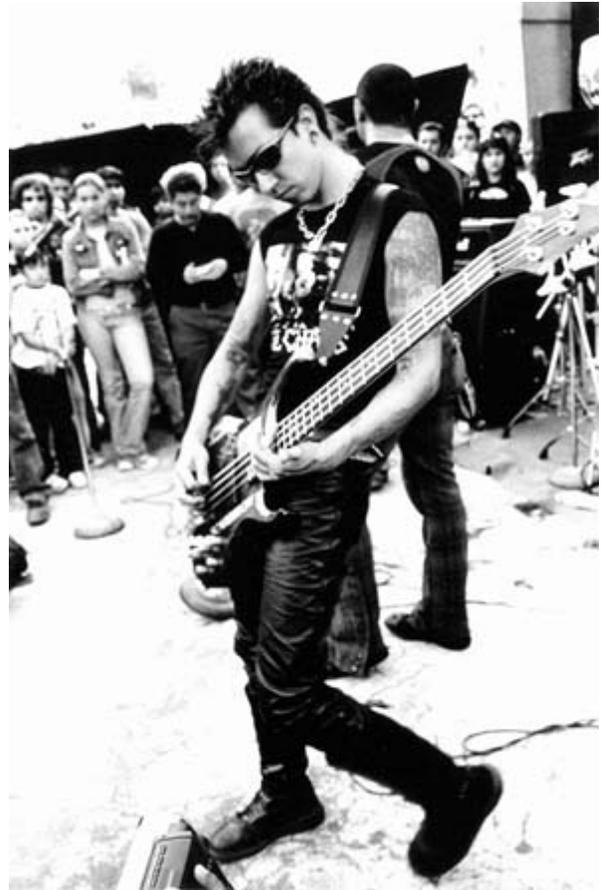
#### **4.4.1. EL PUNK ROCK DE LAS TOCADAS Y EL ANTIBAILE PUNK**

“Una comprensión genuina supone la posesión de unos significados claros, precisos, diferenciados y transferibles” (AUSUBEL, 2002: 206). En la temática en cuestión, el conocimiento adquirido se refleja en las distintas

formas simbólicas que dan vida a esta manifestación cultural. Entre estas se encuentra el *punk rock*, es una de las más notorias, importantes y representativas de esta cultura, a través de las *tocadas* muchos de los ideales se expresan, todo lo que se desenvuelve alrededor de estos conciertos –sonido, lugar, baile, etc.– hacen y corroboran la significación asimilada de sus aprendizajes además de que conforman una forma alterna y distintiva de expresión cultural.

*Tocada Punk Rock en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005*

Es importante señalar que son los mismos *punks* –dentro de los grupos denominados colectivos– quienes organizan las *tocadas*, a través de estas conjunciones de jóvenes se planean estos eventos culturales, invitan a las bandas de *punk rock* a tocar y expresarse, asimismo son estas colectividades las que se encargan de buscar espacios alternos para la realización de los *toquines*. “Por lo regular las *tocadas* que son clandestinas prácticamente son organizadas por los mismos chavos, entre nosotros, que se forman en los colectivos” (El Rata).



Las *tocadas* las organizamos nosotros mismos, se buscan espacios autónomos, espacios libres que nos puedan prestar para hacer este tipo de eventos, no tenemos un espacio en común que digamos aquí, o aquí, o aquí, hay varios espacios (Dragón).

Pero ¿cuáles son estos lugares que se ocupan para realizar las *tocadas*? Los espacios que hacen uso los colectivos y las bandas de *punk rock* son diversos, aunque la mayor parte de estos eventos se llevan a cabo desde la *subterrneidad*. Radio Chopo es y ha sido un lugar en donde varias bandas de este género musical han desfilado, un espacio de congregación al aire libre donde se han invitado a varios grupos a *tocar* y los jóvenes *punks* pueden expresarse y difundir sus ideas en libertad a partir de este ritual.

El espacio que ofrece el Tianguis del Chopo es importante no sólo para los *punketas* sino para el rock en general, más en cambio, estos jóvenes recurren a otras opciones, la búsqueda de lugares alternos, aquellos que puedan ser usados para la realización de las *tocadas* y la difusión de sus ideas, es así que estos eventos se realizan tanto en salones de fiestas, auditorios, bares, o en algún otro que pueda ser equipado como lo son: las casas abandonadas, patios de las casas de los mismos *punks*, terrenos baldíos o la misma calle, todos pueden ser y son ocupados como escenarios para los *punketas*.

Pues son lugares cualquiera, lugares más *underground*, no tan comerciales, no tan grandes ni tan lujosos así como algunos lugares donde hacen recitales bien comerciales y bien capitalistas, donde te cobran un varo como el palacio de los deportes y mierdas de esas, el *punk* yo creo que está en las calles, está en el lugar donde se lucha, donde tratas tú de romper con todo lo establecido, entonces no importa donde se haga (Chírack).

Hay de lugares a lugares, para los grupos más comerciales existen los salones de fiestas, muchos de éstos son rentados, rentan buen equipo de audio y llevan sus grupos de rock, así como hay lugares *subterráneos* donde agarran un lote baldío, unas construcciones abandonadas, clandestinamente llevan todos sus aparatos, llevan sus guitarras y se hace la *tocada* (El Rata).

El realizar las *tocadas* en lugares subterráneos es muy frecuente para los grupos *punketas*, ahí pueden expresarse libremente. Kiss, vocalista de la banda de *punk rock* Catarsis Liberada, comenta:

Como que puede ser en la calle, como que puede ser en un callejón, puede ser en un salón, no hay algo específico, puede ser en un baldío, no hay lugares específicos.

Agrega Dragoncito, gritante –voz– del grupo de *punk rock* Migraña Social:

En cualquier lado se pueden realizar las *tocadas*, por ejemplo, un valedor tiene un cantón, pues sabes qué, aquí si hay un patio grande para que toquen unas bandas, pues cámaras, vamos a hacerlo.

Algunos de los lugares que se ocupan para la realización de las *tocadas* muestran malas condiciones de higiene, paredes rayadas, baños sucios, basura, muebles viejos, entre otros, más en cambio estos espacios, con todas sus carencias e imperfecciones, permiten la realización de estos eventos musicales así como la expresión abierta de los significados de esta

cultura. Eskirt, bajista de la banda de *punk rock* Inundados señala: “Nuestras *tocadas* se hacen siempre en lugares *subterráneos*, son calles, lugares callejeros entre la misma banda”.

Son como que lugares que nadie ocupa, saloncillos por ahí todos mal hechos, pues ahí está chido porque se ve bien *punk*, también hay *toquines* en pasos a desnivel y así de un chingo de cosas, está chido, en todos lados se puede (Dedehioui).

Un ejemplo claro de ir en contra de la corriente principal son los espacios que hacen uso los grupos *punketas* para la realización de los rituales de rock, las formas en que se llevan a cabo las *tocadas* así como las características de los lugares de realización de éstas muestran esa ruptura de los eventos del *mainstream* comercial. “las categorías centrales que emergen en la problemática de la resistencia son la intencionalidad, la conciencia, el significado del sentido común y la naturaleza y el valor del comportamiento no discursivo” (GIROUX, 2003: 144). Los jóvenes *punketas* tienen bases que fundamentan su postura, alejadas de la media establecida, estas colectividades las expresan de distintas formas, una de ellas es a través del rock. Hall-Jefferson interpreta que la marginalidad de los grupos es la base para “crear nuevas formas de resistencia mediante rituales” (en PERE ORIL, 1996: 71). Esta marginalidad en la que la mayor parte de los grupos *punks* se encuentran, es donde surgen y hacen su aparición las ideas que fundamentan su postura y expresión.

Por otra parte, las *tocadas* de *punk rock* que los colectivos organizan tienen distintos fines: la propuesta musical de las bandas, informar a través de las *rolas*, liberar a través de este ritual que incursiona sonido y baile, pero sobre todo la expresión de su cultura. Hay *tocadas* que son gratuitas, el propósito de éstas es dar a conocer esta forma simbólica, sus ideales, la forma de convivencia entre unos y otros, más en cambio también se realizan *toquines* que, además de cubrir los objetivos ya descritos, buscan beneficiar, apoyar ya sea a algún sector de la sociedad que lo necesite – por ejemplo los niños de la calle, indígenas pobres–, un miembro de algún colectivo o preso político entre otros, es por eso que en algunos de estos recitales de música *punk* se decide cobrar una cierta cantidad para acceder a ellos, o también en algunos casos, se solicita a los asistentes contribuir, ya sea con frijol, arroz, ropa, o algún otro producto alimenticio o de vestir que pueda ser utilizado para algún beneficio o alguna causa. “La finalidad es hacer dos tres *tocadas*, juntar un billete y quien lo necesitara de algunos

de nosotros se le brindaba el apoyo” (El Rata). Estas acciones reflejan la asimilación y concientización de una gran proporción de éstos jóvenes.

A lo mejor ya la organización pudiera rentar un local que no esté muy caro, se cobran diez o quince pesos y las *tocadas* siempre son a beneficio, nunca para beneficio de uno, porque a lo mejor hay presos en Guadalajara, vamos a hacer *tocadas*, beneficia a los presos y lo que salga a lo mejor no alcanza para muchos pero yendo poco a poco (Pepe).

Las *tocadas* siempre se hacen con algún fin de ayudar a alguna persona, por ejemplo, si un valedor está enfermo, pues cámaras, vamos a hacer un *toquín* y mira, ahí está un billete con el que te podemos ayudar, no creas que el *punk* es nada más desmadre o una apariencia fría, todo lo contrario, vemos niños de la calle y cámaras, esto salió de un *toquín*, vamos a hacer un bajón para ellos y ahí les va valedores, o no sé, hacemos *tocadas* de un kilo de ayuda, de una prenda, de un juguete (Dragoncito).

Aunque muchos de los lugares que se usan para la realización de las *tocadas* se encuentran en malas condiciones, siempre tienen un propósito y para los jóvenes *punks* son espacios disponibles para expresarse, hacen uso de estos para manifestarse libremente.

Propaganda, 2006

A estos recitales de música asisten –en su mayoría– jóvenes *punks*, *punketas* que se enteran de las *tocadas* a través de vías amigables, los colectivos con los que trabajan, por medio de los *fanzines*, las propagandas que se reparten y los carteles que se encuentran pegados en los muros aledaños al Tianguis del Chopo. “De hecho para las *tocadas* hay propagandas o se corre la voz entre nuestros grupos” (Kiss).



Me entero de las *tocadas* con el colectivo con el que trabajo, a veces nos indican que va a venir una banda o a veces con *flyers* que dan en el tianguis (Pancho).

Cuando vengo al chopo me dan una propaganda, o con la banda, qué tranza vamos a un *toquín*, pues vamos, pues va para no aburrirme, y ya me voy así (Dedehioui).

Estas *tocadas* se dan por propagandas, si alguna persona hace una *tocada* pues mira aquí hay una propaganda, así nos enteramos sencillamente, estas propagandas no crean que nada más se le da a *punks*, se le da a la persona que quiera ir, a la persona que me la pida, si alguien me dice, oye ¿me regalas uno? pues claro, para eso son, igual si no eres *punk* o no eres nada y quisieras ir a darte una vuelta, pues cámaras, siempre eres bien recibido (Dragoncito).

En los escenarios que se deciden ocupar para la realización de las *tocadas* se lleva todo lo necesario a usarse en cuanto a equipo se refiere, se colocan y se acomodan los instrumentos, las bocinas disponibles –en algunos casos son viejos y maltratados–, amplificadores, etc., cuando todo está listo, los integrantes de las bandas hacen presencia e inicia el evento, un tumulto de sonidos cargados se hace presente, tanto rockeros como los escuchas brincan corren y gritan –algunos eufóricos–, otros más con una *chela* en mano conviviendo y expresando su libertad. Algunos de los grupos tocan *punk rock*, otros *hardcore*, algunos más incorporan en sus sonidos una mezcla de distintos géneros rockeros que van desde el *metalcore*, el *trashcore*, etc., más en cambio, las características de los sonidos de todas estas bandas de *punk* es que se manifiestan fuertes, agresivos, violentos, algunos más que otros –principalmente los grupos que tocan géneros de música que terminan en *core*–. “El *hardcore* es una música un poco más atascada, un poco más rápida, más acelerada, y es un medio de expresión antiautoritario” (Chírack). Este género musical –el *punk rock*–, una de sus cualidades es que muchas de las canciones no tienen armonía, lo que para algunos sería la antimúsica para los *punketas* es una música agradable, de libre creación, de tocar como ellos quieren y desean además de ir contra la corriente de música principal y de darle significación a sus aprendizajes a partir de estas formas simbólicas. El audio en diversas ocasiones no presenta claridad en los sonidos, sólo la energía y violencia que despliegan las cuerdas y los tambores de los instrumentos. “Es el ruido que en esto sería la música que es un poco más acelerada, más distorsionada, en los conciertos no hay grupos *stars*, no hay favoritos, se rompe con lo rutinario” (Kiss). La combinación entre las temáticas manifestadas así como de los lugares en que se llevan a cabo estos eventos de rock, además del ruido y rapidez de los sonidos estruendosos, exhibe la libertad que conciben estas colectividades de

jóvenes, así también la ejercitación de estas prácticas culturales –además de mostrar una constante el aprendizaje significativo por las recurrentes prácticas de rock– rompen y van en contra de lo establecido. Comenta Eskirt, bajista de la banda de *punk rock* Inundados:

Es un ritmo que en lo personal se me hace agresivo, es un ritmo agradable, depende del gusto de cada quien pero en lo personal para mí es muy agradable, es algo que te hace sentir chido, como que explotas, es algo muy chido.

Tocada Punk Rock en el Chopo, Foto: F.C.R., 2005

Los sonidos que caracterizan al *punk rock* son rápidos, agresivos, violentos, atascados de energía como muchos *punks* comentan. Scarecrow X, bajista de la banda de *punk hardcore* Massacre 68 señala:

Yo personalmente busco un sonido más agresivo, sí me gusta el sonido y entre más agresivo mejor, que sea denso, no me gustan las guitarras limpias por ejemplo.

Aknez, vocalista de Massacre 68 agrega:

Pues yo creo que es un poco fuerte, agresiva, con la intención de que la gente se libere un poco de toda esa escarcha, un poquito de energía que suelta y a la vez contamina, es esa energía contaminante.



Pero no sólo los sonidos de los instrumentos manifiestan esta energía, agresividad y violencia, también la forma de cantar en el *punk rock* se presenta de manera similar, en muchas ocasiones las voces se expresan grotescas, con gritos de rabia y furia. Algunos de los integrantes de las bandas –principalmente el vocalista– hacen algunos actos o *performance* en el escenario, empiezan a correr, brincar, otros se arrastran en el piso o se avientan al público –como el caso de Aknez, integrante de Massacre 68–, otros más prefieren gritar únicamente desde su lugar.

Al igual que el sonido y los gritos que encontramos en este género musical, el baile dentro del *punk rock* también se expresa agresivo, fuerte, violento, para las *tocadas* siempre se buscan espacios suficientemente amplios que permitan la libre expresión de movimientos de los jóvenes *punketas*. Desde el momento en que empieza el ruido/música, muchos *punks* forman un círculo –el *slam*–, en él brincan, corren, se dan de empujones, sus cuerpos chocan, todos en un ambiente de libertad pero también de respeto hacia los demás, en ningún momento buscan lastimar o agredir a nadie, prueba de ello es de que si alguno de sus compañeros/as –dentro del baile– cae al suelo, inmediatamente quien está más cerca le da la mano y lo/a levanta para seguir con el ritual. Algunos más prefieren moverse desde sus lugares, realizar sus propios movimientos, disfrutar a su manera la música. El baile en la cultura *punk* no es definida, si bien el *slam* es una práctica recurrente, no es la única y cada quien se mueve y baila a como le plazca, como mejor lo entiende, no hay movimientos específicos que indiquen que esta música se tenga que bailar de cierta forma, la libertad del individuo para realizar sus propios movimientos es lo que se destaca en esta expresión simbólica. “Tú bailas como quieres, escuchas la música si quieres, si no te sales de las *tocadas* y vuelves a entrar y no hay ningún problema” (Dragoncito). Es la libertad del individuo lo que se hace evidente en todo momento, en las *tocadas* y bailes cada quien decide cómo moverse.

Es una forma de respuesta, es una forma de agresión, como también su música era rápida pues también tenía que ser el baile de los *punks* y *hardcoreros* violento (Efrén).

El baile es violento y a veces un poco sin sentido, es una forma de convivencia entre varias personas, lo que se trata es de convivir,

entre nosotros darnos la mano, no lastimarnos y más porque luego hay compañeras o chavos más chicos, el desfogue se da brincando, gritando sin dañar a los demás compañeros (Dragón).



Baile Punk, Foto: F.C.R., 2005

Es un desahogo, cada quien se avienta, se corre, se empuja, tú lo haces a tu modo, aquí no hay de que te voy a enseñar, aquí tú haces el *slam* como muchos lo conocen (Kiss).

Es un poco más ya de expresión, moverte como quieras, sin reglas pero sin agredir a la persona que tienes al lado, cada quien se expresa como uno quiere, como uno desea y sacas muchas cosas que uno trae de esta sociedad y también sirve para crear energía entre la misma banda (El Tortugo).

Tanto la música como el baile de los *punks*, además de todo lo que implica su realización, los espacios, movimientos, actos, etc. se caracterizan por expresarse libremente, este género musical presenta sonidos y gritos violentos que se complementan con una forma de bailar de forma agresiva y enérgica, estos medios expresivos basados en los ideales de libertad, crean su propia música así como de sus propios movimientos, son formas muy importante y representativas de expresión cultural *punk*.

A continuación hago mención de otra forma simbólica importante de la cultura *punk*, se trata de la imagen que exhiben estos jóvenes, una cualidad muy particular.

#### **4.4.2. IMAGEN ESTÉTICA PUNK**

La imagen estética es otra de las distinciones que encontramos en esta cultura, aunque algunos jóvenes prefieren no dar importancia de manera explícita a esta forma simbólica –consideran los ideales y la actitud por encima de lo que proyecta visualmente cada individuo–, en la práctica es una alterna distinta de manifestar su libertad además de fungir como un elemento que los identifica de otros sectores de la sociedad. Para muchos, es su apariencia, la forma de vestir, de peinarse, además de los materiales y objetos que incursionan en su imagen lo que los diferencia de otras expresiones culturales juveniles.

La apariencia, en muchos casos, resulta ser el principal elemento de choque con la sociedad, a través de ésta los jóvenes desarrollan su identidad individual y grupal, y se diferencian de otros grupos juveniles.

“Es un rasgo que permite al grupo diferenciarse de los demás: le lleva a buscar un disfraz simbólico que a la vez que lo distingue de la mayoría, oculta lo que se esconde tras el uniforme, esto es, la personalidad” (PERE ORIOL, 1996: 49).

Esta expresión visual de los *punketas* se representa distinto al *establishment*, estos jóvenes rompen con los estereotipos comerciales y modas imperantes en nuestra sociedad, la imagen que promueven, el uso de diversos simbolismos, son concebidos en base a sus conocimientos, siguiendo esta línea de ideas, es el individuo quien decide la forma y las características que va a adquirir su apariencia.

Un medio de expresión es a través de la estética, es una estética de ruptura a la sociedad en donde nosotros decidimos cómo andar y no el estado cuando impone modas, cómo te tienes que vestir, qué tienes que comer, qué tienes que pensar, sino que somos rebeldes, somos radicales y por eso tratamos de vestir y de romper con la estructura oficial y con las modas, esa es una forma de expresión (El Tortugo).

Los conocimientos son importantes y se manifiestan en el vestir *punk*, a través de éstas significaciones cobra importancia la asimilación del aprendizaje significativo. En la cultura *punk* la trascendencia que cobra la frase “hazlo tú mismo”, viene a expresar una necesidad de libertad, creatividad e identidad, son los mismos jóvenes, que incursionan en esta cultura, quienes reconocen que la estética es diferente para cada individuo, en donde los *punketas* crean y hacen sus propios diseños, cada quien incursiona los materiales u objetos para elaborar modelos únicos. “La estética es contracultura de cada quien, es creatividad de cada uno, cada quien lo toma de diferente forma” (Chírack). “La ropa la hace uno mismo, yo la hago y a veces la compro ya usada y le modifico cosas” (Pancho). Los elementos que conforman esta imagen visual son muy diversos, mas en cambio esta cultura promueve ideas de libertad de creación y expresión, conocimientos que influyen en el momento de vestirse. “La ropa es algo que tú haces, algo que tú creas y que tú te vistes a como tú quieres” (Eskirt).

Botas de un *Punk*, Foto: F.C.R., 2006



Muchas cosas las hago yo, la mayoría de las cosas las hago yo, ponle que compro cosas normales, consigo una chamarra normal y ya la hago a como me gusta, yo nunca he visto una chamarra que la vendan con estoperoles o algo así, más bien la haces tú, hazlo tú mismo (Dedehioui).

Las tres playeras que yo tengo, dos las he cambiado y una la he hecho yo, como sé un poco de serigrafía hago mis propias playeras (Dragón).

Trato todavía de meter un poco de mi idea sobre lo que requiero, entonces creo que eso era uno de los inicios del *punk rock*; hazlo tú mismo, complementa las cosas necesarias (Aknez).

*Punk del Chopo*, Foto: F.C.R., 2006

Pero ¿cómo es la vestimenta de los *punks* de la cual hacen uso para expresarse? La estética de muchos de estos jóvenes se caracteriza por mostrarse radical, en donde el vestido se exhibe desgastado, viejo y roto, pantalones pintados, playeras rayadas con parches que presentan consignas, frases o el nombre de alguna banda de *punk rock*, botas tipo militar, así como chamarras adornadas con clavos, estoperoles, seguros, además del uso de cinturones y pulseras con puntas de metal, cadenas, entre más cosas y objetos. Son los mismos *punks* quienes deciden qué incursionar y cómo hacerlo en su vestir. “Yo los hago, hay veces que hasta con trocitos de ropa entonces los ponía a trazar cómo se veía” (El Rata). “Me laten parches, o yo armo los parches con tela y con pintura, también uso estoperoles y botones” (Eskirt). Los materiales de los cuales hacen uso y que además resaltan en las vestimentas de los *punketas* son muy variados:



Te puedes conseguir un pantalón normal, lo adaptas a tu gusto, le pones unos parchecillos, unos cierrecitos, algún estampado de la banda que te agrada, lo recortas, lo pintas, lo parchas, le haces lo que quieras, el arreglo que más te guste, eso es un gusto personal, a lo mejor la playera ya estaba estampada pero cada quien la escoge y le hace los arreglos a su manera (Dragoncito).

Lo que vez en mi ropa son los botones, estos son estoperoles, cierres, cadenas, argollas, engrapadoras, clavos, seguros y muchas cosas más (Dedehioui).

Además de la incursión de distintos objetos y materiales en su vestuario, algunos jóvenes presentan otros arreglos en su imagen, se rapan en los lados de la cabeza dejando un mechón de pelo a la mitad, algunos se pintan y paran el cabello formando una especie de picos de estrella, otros más prefieren hacerse trenzas.

Estar rapado a los lados, mi cresta como le dicen, todos los pelos parados, usar seguros y clavos de concreto en las orejas, un candado en el cuello, mi chamarra adornada con clavos, alfileres, agujas, estoperoles de punta, usar pantalones todos rotos con parches, mis botas negras con agujetas rojas son algunas cosas que usamos en nuestro vestir (El Rata).

*Punk del Chopo, Foto: F.C.R., 2005*

Un elemento importante dentro de la vestimenta y que los mismos *punketas* señalan, es el valor que adquiere el reciclaje, ya que para muchos de ellos la ropa desgastada, maltratada o de segunda mano, es un producto que pueden incursionar –y de hecho lo hacen– en su expresión visual. “Me agrada, aunque la vestimenta no describe lo que tú traes dentro, pero la vestimenta es algo podrido, algo que no está dentro de la moda, la ropa que tengo es vieja, de hace muchos años” (Eskirt).

La vestimenta trata de ser por decirlo así, lo más barato, lo a la mano, yo no me pongo a clasificar que si tengo un pantalón azul necesito una playera gris y como no tengo una playera gris me voy a ir a comprar una playera gris, no, tú tienes tu ropa y bien y si tu carnal te dejó la ropa que ya no le queda pues chido y yo ya tengo más ropa, y si tú vas a los tianguis y encuentras ropa usada chida pues qué bien y si te regalan una ropa nueva y si te regalan una ropa de marca pues bien, no hay bronca, no ser clasificativos (Pepe).



La diferencia es que nosotros somos como de reciclaje, o sea nosotros agarramos a lo mejor de la basura y de ahí nos vestimos, es muy distinto reciclar a comprarlo ya hecho (El Rata).

Mi ropa no la compro en ninguna tienda grande ni lujosa, yo consigo todo en los tianguis de ropa usada, en los bazares y así me ahorro una feria (Toño).

Es el conjunto de todos estos materiales y objetos que incursionan estos jóvenes además de los arreglos de cada individuo lo que crea una vestimenta distinta de la moda imperante, una forma simbólica de expresión visual que se caracteriza por proponer una alternativa diferente, alejada del concepto del “buen vestir” impuesto por los medios, en muchos casos concientes de su labor a través del reciclaje, una expresión propia de la cultura *punk*.

Hasta ahora he hecho mención de la creatividad y libertad en la elaboración del vestuario y en general de la imagen estética, pero, ¿cuál o cuáles son los significados que cobra esta forma visual de expresión? Para muchos de ellos la vestimenta no tiene alguna significancia en particular, es en su manera más simple, una forma de vestirse y sentirse libres, a como a ellos les gusta, mas en cambio es importante mencionar que el vestido *punk* se manifiesta –aunque no de manera explícita y sí de manera simbólica y generalizada– como un repudio hacia los modelos de vestir comerciales. “Es como romper un estereotipo, una regla de la burguesía de bien vestidos y acá con tus pelos bien acomodados y pues la neta para mí no” (Dragoncito). “Es radical, indiferente, es romper con el buen vestir” (Kiss). Es la libertad en la creación del vestuario una alternativa que se representa diferente, propia de cada individuo.

Mira, la vestimenta si bien tiene mucho que ver con el impacto visual que le generas a la gente, tampoco tiene así algún significado, es más bien brindarle una alternativa a la gente, es decir que no tienes que vestirte como te indican en la tele, con pantalones bonitos y que sean caros sino con ropa común y corriente que tú puedes adornar a tu gusto, con mensajes que puedes dar a las personas y con los cuales puedes llegar a cambiar su opinión (Dragón).

Es una necesidad de expresión tal vez, necesito que la gente comprenda un poquito la diferencia de lo que es lo convencional y lo que es una actitud no de rebelión ni de irreverencia porque a veces parecería eso, simplemente de extravagancia, la extravagancia complementa y alimenta bastante, y también

trato de sentirme bien, la vestimenta no tiene que verse ni bien ni mal, es parte de mí solamente (Aknez).

Más en cambio, para otros, la vestimenta cobra un significado distinto, aparte de manifestarse libres en su vestir y en contra de los estereotipos de las modas comerciales, es a través de esta particularidad que expresa la estética de cada individuo lo que le atañe un significado específico a cada elemento. “Vestirse así precisamente es lo que marca la diferencia con un nivel social, con un nivel político y contra todo” (Morris).

Dentro de la vestimenta punk es casi más los parches, un poco más de protesta, un poco más de desacuerdo con el sistema, dentro de la lógica capitalista como que se usan más las playeras, los parches, botones, y es un poco más de desacuerdo con el sistema, de no estar alineado a la sociedad consumista (Efrén).

Hay botoncitos en donde se expresan mensajes o son grupos o son bandas, los parches es otra forma de expresión, parches antimilitaristas, parches contra la iglesia, por la liberación animal, por la reivindicación de la lucha de la mujer, por la libertad de los presos políticos o parches de bandas, todo lo que traemos no tiene que darle un significado hacia la sociedad, algunas sí algunas no, pero por ejemplo, si yo porto parches de bandas ya es algo más a lo interno, dentro del movimiento, es una forma de identificarnos (El Tortugo).



Puesto de playeras en el Chopo, Foto: F.C.R., 2006

Pues yo trato de usar eslóganes así como por ejemplo: ni iglesias ni estados o consignas políticas que van en contra de todo esto, es una forma de revelar tu sentimiento, tu rabia hacia todo esto, es una forma de expresar lo que llevas dentro y en contra de qué estás (Chírack).

Depende de lo que traiga, si traigo algo que dice una idea, pues eso dice la idea que traigo, dependiendo o si no simplemente es la forma que me siento a gusto y ya (Eskirt).

Los diferentes objetos y materiales que constituyen la imagen estética de los *punks* –parches, botas tipo militar, cadenas, seguros, etc.– vienen a representar una parte de las ideas que ellos conciben, para algunos jóvenes *punketas* estos elementos buscan expresar o dar a entender algún mensaje.

El pantalón traerlo entubado significa la represión de la sociedad, los parches significa lo que nosotros somos, lo que pensamos (Zero).

Siempre les das un significado, en cierta parte se ponen cosas que dan a entender alguna idea, por decir, hay veces que nos ponemos algo que se llama la cruz de navaja en una nalga y eso significa que es una mierda tanto la religión como las imágenes, no se trata de pegar un parche por pegarlo, sino hay que darle un significado en específico donde tú lo pongas, hasta las agujetas rojas también tienen un significado, tanto las botas como las chamarras, todo eso (El Rata).

Las botas que son de la clase obrera, las agujetas rojas que quieren significar que somos antifascistas, agujetas amarillas de acción directa, los parches que cada uno tiene un significado, una acción o algo (Pancho).

Hay muchos que usan una cadena con un candado en el cuello, yo les doy el significado de que somos presos del sistema y hay que romper esas cadenas que traemos, hay que deshacernos de las cadenas (Toño).

La estética diferenciada es muy común en muchos *punketas*, los elementos que la integran son muy variados, a través de éstos manifiestan su libertad de pensamiento y expresión cultural. La vestimenta es un importante medio de manifestación simbólica, de aplicar sus conocimientos en la vida, además de que es a través de la imagen visual que proyectan estos jóvenes lo que los diferencia del resto de la sociedad e identifica con otros miembros de su misma cultura.

Ahora trataré otras formas de ejercer los conocimientos, son los *fanzines*, los carteles y las propagandas y todas sus particularidades características, símbolos que expresan y promueven la cultura *punk*.

#### 4.4.3. FANZINES, CARTELES Y PROPAGANDAS

Anteriormente he señalado a los *fanzines* como medios educativos, hice mención de sus contenidos, la información manifiesta en sus páginas. En esta parte del trabajo toca hacer una descripción de la forma en que están elaboradas tanto éstas revistas como los carteles y las propagandas.

Los medios impresos son también parte de las formas simbólicas de esta cultura, los *punketas* hacen uso de ellas para expresarse, se sabe que éstas fungen como vías informativas, mas en cambio los *fanzines*, carteles y propagandas manifiestan características propias –no en el contenido sino en cómo están hechas–, que las distingue y las hace parte de la expresión cultural *punk*.

Para explicar la retención de conocimientos y que ésta sea de manera significativa, una forma es a través del ejercicio ejemplificado, Ernani María Fiori resume: “pensar el mundo es juzgarlo; la experiencia de los círculos de cultura muestra que el alfabetizando, al comenzar a escribir libremente, no copia palabras sino expresa juicios. Estos de cierta manera, intentan reproducir el movimiento de su propia experiencia; el alfabetizando, al darles forma escrita, va asumiendo gradualmente la conciencia de testigo de una historia de que se sabe autor. En la medida en que se percibe testigo de su historia, su conciencia se hace reflexivamente más responsable de esa historia” (en FREIRE, 1999: 8). Los grupos *punks* haciendo uso de distintos medios, como por ejemplo los *fanzines*, carteles y propagandas, uno de los objetivos implícitos es la de ejemplificar y plasmar lo aprendido.

Anteriormente hice mención de los *fanzines* como publicaciones independientes que cualquiera los puede realizar, la intención es proponer

Portada de *fanzine*: *Punx Vivos*, 2005



una alternativa de expresión y difusión de ideas distinto, en contraposición con las revistas comerciales, más en cambio, estas revistas independientes, por la facilidad y bajo costo en su elaboración, se presenta como una vía apropiada y posible de manifestación cultural.

Cualquier persona puede realizar un *fanzine*, es de imprimir las ideas en papel, reproducirlas y cámaras, a la misma banda se le puede decir: es de cooperación voluntaria, y que te den un cambiecito y vas a sacar el otro y otro y otro (Pepe).

Muchas y de muy diversas formas son las publicaciones que encontramos en el Chopo, son hechas por los jóvenes *punks* que se reúnen en este Tianguis Cultural, así como por *punketas* de otros estados de la república o de algún otro país. La mayoría de estos trabajos no presentan un diseño de portadas ni un orden de temas especializado –como en las revistas del *mainstream* comercial–, se muestran como revistas artesanales y simples, hechas a mano, a máquina de escribir o en computadora, para la impresión se utilizan papel reciclado o cualquiera que se tenga a la mano y pueda expresar lo que el individuo desea. Estas revistas presentan artículos con dibujos, poesía, entrevistas, algún comunicado, etc. todo sin censura, de manera libre. Por la simplicidad del material y la creatividad de diseño con que están elaboradas, estas publicaciones se vuelven un importante medio expresivo.

*Fanzine* viene de fan que quiere decir seguidor y *zine* de revista, o sea un seguidor de una publicación, muchos de los *fanzines* son hechos a mano, es elaborado por una o varias personas con información que recopilan o ideas que tratan de expresar, no tiene editorial, además no hay comerciales como en otras revistas, aquí se maneja más política (Kiss).

Los *fanzines* se encuentran en diferentes tamaños y colores, se plasman las ideas sobre algunas hojas de papel de las cuales, algunas están dobladas a la mitad, otras más engrapadas para adquirir la forma de una revista, son muchos los *fanzines* que encontramos entre los *punks*, más en cambio son sólo pocas las revistas las que tienen una presentación más elaborada –por lo menos en lo que se refiere a la portada. Los jóvenes que elaboran los *zines* no le dan mayor importancia al material con que están hechos, más bien reconocen que lo importante de éstos es el contenido, lo que en ellos se expresa.

Los materiales a los que recurren para hacer estas revistas son materiales accesibles y económicos, asimismo el uso de fotocopias permite una reproducción más rápida y de fácil alcance para cualquiera. La mayoría de las reproducciones son en blanco y negro, pocos a color. “Estos trabajos precisamente están elaborados por la banda radical, y es banda activista que en cierta forma está muy comprometida con lo que es el *punk*” (Morris).

Hay *fanzines* que la misma banda los elabora con cualquier material, o le sacan muchas copias y las doblan a la mitad, así de simples son, lo importante es que tú las adquieras y conozcas la información que se te presenta, no importa mucho si se ven bien o mal, lo importante es lo que te dicen y además está bien porque no pagas un varote como pagarías por una de las revistas comerciales de mierda, aquí lo importante es que tú con una cooperación de dos o tres varos adquieras un *fanzine* (Zero).

Los *fanzines* que se pueden encontrar en el Tianguis del Chopo son muy variados, los nombres que les adjudican a estas revistas llaman la atención, como ejemplos hago mención de algunos de estos: *Destrucción Organizada, Pensares y Sentires, Punx Vivos, Letras Libertarias, Ponte Chango, Comunidad Punk, Esperanza Viva, Información Canito Punk, Resistencia, Lunática, Ni Fronteras ni Banderas, Aborto Social, Patria Amarga, Autonomía*, etc.; son muchos los *fanzines* que llegan a este tianguis, la mayoría hechos por *punks* Mexicanos, otros menos que llegan de diferentes partes del mundo. Los trabajos de otros países llegan a través de los mismos *punketas* de fuera y que visitan nuestro país, otra vía es por medio del correo o también con algún miembro de los *punks* mexicanos que viaja a esos lugares del planeta e intercambia los *fanzines* de los *punks* nacionales por los de los *punks* del lugar a donde llegan.

Los *fanzines* son trabajos hechos con materiales de reducida calidad, artesanales muchas de estas, pero sobre todo que estas revistas lejos de lucrar con ellas, los *punks* las usan como un medio informativo e implícitamente un medio de enseñanza-aprendizaje.

En lo que se refiere a los carteles y propagandas, –al igual que los *fanzines*–, algunas son elaboradas de manera artesanal, estas impresiones les encuentra en distintos tamaños, la mayoría no cuenta con un diseño especializado, son dibujos, frases e invitaciones que los *punks* difunden. Los carteles los encontramos pegados en los muros aledaños al Tianguis del Chopo y con los jóvenes que se congregan en el espacio *anarcopunk*.

Tanto en los carteles como en las propagandas, se invitan a los jóvenes a asistir a la realización de distintas actividades culturales, ya sea conciertos de *punk rock*, eventos de teatro callejero, *performance*, pláticas, o la realización de algún movimiento de protesta, entre otras.

Propaganda, 2005

Los *fanzines* se adquieren con los *punketas* del Chopo y las propagandas se reparten de manera gratuita a cualquiera que esté interesado en asistir a estos eventos.

Los *fanzines* y propagandas se reparten en conciertos, en jornadas, en reuniones que luego se tienen, o ves a alguien en el metro aunque no lo conozcas y se lo pasas, uno al otro se va corriendo la información y hasta que ya después ves que ya todos lo tienen (Kiss).



Los *fanzines*, carteles y propagandas muestran características propias de diseño y contenido, son simples, de bajo costo, pero sobre todo en concordancia con los conocimientos que hacen de esta cultura. Estas revistas manifiestan creatividad de los jóvenes en sus páginas, son medios a los cuales los *punks* recurren para expresar sus ideales –en el caso de los *fanzines*–, invitación a diferentes eventos culturales –en el caso de los carteles y propagandas–, se presentan como formas simbólicas expresivas de la cultura *punk*.

En los distintos medios que hacen uso los grupos *punketas* ejercen sus conocimientos, a través de las características de cada uno de éstos emplean lo aprendido, aquello se vuelve una constante en la transmisión de ideas y su aplicación a través de las formas simbólicas ya mencionadas.

## CONCLUSIONES

En este trabajo se planteó principalmente describir y explicar los conocimientos y la forma en que sucede el proceso de enseñanza-aprendizaje en una expresión como el *punk*, por lo cual fue indiscutible abordar el término educación, sus ramificaciones pero sobre todo enfocarme en la educación informal ya que aquello me proporcionó los elementos y parámetros que me permitieron asumir mi objeto de investigación como parte de un proceso educativo informal. Aunado a ello, hice mención de la teoría crítica/radical, teoría que es importante tomando en cuenta los puntos que abarca y que utilizaré en la última parte de éste apartado para hacer algunos señalamientos.

Por otra parte, destaca la importancia de la comunicación, tomando en cuenta que la educación se da a través de esta vía, se señaló sus principales características, caracterizaciones que me permitieron tomar en cuenta el proceso comunicativo en los medios de adquisición y retención de conocimientos. Se llevó a cabo una revisión del término cultura, era indispensable esta revisión pues aquello era una incógnita, una duda si el grupo en cuestión podría definirse como tal, el concepto es amplio y complejo mas en cambio hay elementos suficientes los cuales me permitieron asumir –así como otros autores– que la colectividad en investigación es un cultura en toda la extensión de la palabra. Así también era indispensable conceptuar la juventud, la problemática en cuestión implícitamente sugería hacer una revisión de ello, ésta definición se tornaba complicado, pues me topé con un concepto polisémico, más en cambio fueron particulares distintivas de los jóvenes, en comparación con otros grupos de edad, lo que me llevó a asumir mi problemática como miembros de la comunidad juvenil, entre éstas formas que diferencian a los jóvenes de estos otros sectores de la población destaca el rock, aquello me remitió señalar la relación que existe entre uno y otro elemento lo cual dejó en claro que hay un vínculo muy particular en cuanto a la producción, consumo y circulación de esta cultura por parte de los jóvenes.

El *punk* es una de las ramificaciones del rock, un señalamiento meramente descriptivo condujo a identificar algunas características que propiciaron el surgimiento de esta cultura, a reconocer factores como la decadencia y la marginalidad de un sector de la sociedad londinense la principal vertiente que propició su aparición, en sus inicios caracterizada

más como un sentimiento que con ideas, dio significado a una serie de expresiones violentas y agresivas que fueron popularizados primeramente por un grupo de rock, los Sex Pistols. Asimismo, una exploración me llevó a identificar algunos de los principales elementos que conforman esta expresión así como a detenerme a señalar sus características primordiales, los cuales permitieron mostrar que aquello se manifiesta diferente, contrario a lo establecido.

En la tercera parte de este trabajo, hice un recorrido del arribo del *punk* a México, la revisión fue importante para reconocer y señalar que ésta cultura no tardó en aterrizar a este país, después de su explosión primeramente en Inglaterra y después en Estados Unidos, el *punk*, a través de los sectores burgueses hace su despliegue a territorio nacional, aunque su introducción haya sido por este medio –y algunas pocas revistas de carácter marginal– fueron los sectores populares –los más desfavorecidos del país– quienes más asemejaron esta cultura en cuanto a su acepción de origen. El rock, la principal fuente de manifestación cultural *punk* tuvo grandes exponentes, hubo grupos importantes dentro de la escena, algunos de estos como Dangerous Rhythm, Kenny and The Electrics, Size, todos ellos provenientes del sector burgués, pero también la oleada de grupos de *punk rock* provino en gran medida de las colonias populares, del barrio, bandas como Rebel'D Punk, Síndrome Del Punk, Descontrol, T.N.T., etc. pertenecieron a esta primera generación de rockeros.

El *punk* tubo su apogeo principalmente en las colonias populares, un determinante a señalar en el cambio y evolución de esta cultura es el factor Tianguis del Chopo, un espacio de interrelación y convivencia rockera, por medio de este lugar los jóvenes *punks* conectan más música y mayor información, con el tiempo este tianguis fue importante en el cambio de ideas y actitudes de los *punketas* gracias a las canciones que aterrizaron provenientes de otros lugares. El *hardcore*, es un género musical del periodo *postpunk* que se caracteriza por una fuerza y rabia extrema en sus sonidos, pero con una propuesta positiva en sus letras, en contrariedad al origen destructivo del *punk*, fue importante en la conformación de los denominados colectivos, trajo una serie de nuevas propuestas, un cambio de ideales, actitudes y de formas de expresión, alejados de la fuerza y la violencia, una evolución hacia los rumbos que iba teniendo la cultura lo cual me permite ubicar una generación distinta de *punks* influidas por la propuesta *hardcore*, asimismo ésta corriente propició el surgimiento de nuevas bandas nacionales de *punk rock* que promovieron estas ideas, así

como una concienciación y crítica constantes hacia ciertas problemáticas sociales.

En la última parte de este trabajo se atendió a los objetivos planteados en un inicio, la descripción y explicación de los conocimientos de los jóvenes *punk*, se señaló los medios de divulgación, adquisición y retención del aprendizaje así como la forma de comunicación en cada vía educativa, además de las características de cada expresión simbólica que corroboran el significado asimilado.

Cómo un primer rubro a reconocer y señalar son los conocimientos que conforman la cultura de los *punketas*, son aprendizajes concienciados y asimilados –producto de un aprendizaje significativo–, concienciados por el cuestionamiento y crítica hacia las formas de poder que ejercen ciertos grupos e instituciones, de la destrucción evidente que se está haciendo de la naturaleza (ecología), la muy marcada distinción de géneros en la sociedad pero sobre todo de clases sociales, la marcada diferencia en la repartición de la riqueza, entre otros más, por otro lado, existe una asimilación y comprensión de éstos conocimientos, Ausubel los denomina significativos, y se corroboran en la práctica diaria, en los formas simbólica de las cuales hacen uso los *punketas*.

Los conocimientos de los *punks* se caracterizan, en su mayor parte, por oponerse a la corriente principal, la hegemonía, a la única forma de crear y construir cultura impuesta arbitrariamente por parte de los sectores privilegiados, es decir, sus ideales se manifiestan contra lo establecido –religión, política, Estado, capitalismo, etc.–, creando así sus propios elementos culturales, razón por la cual ésta expresión también es denominada cultura alterna, una forma distinta de vivir a partir del ejercicio y practicas de la libertad, en donde un elemento como el anarquismo –Estado sin gobierno– toma lugar en los conocimientos de los jóvenes como una forma de “desligarse de la opresión” de la élite y de sus ejercicios de poder.

Asimismo, este análisis me permite definir y concluir que estoy frente a un grupo cultural en resistencia, jóvenes que se resisten a ser introducidos y formar parte de ésta hegemonía impuesta por el grupo de poder, razón por el cual, en muchas ocasiones han sido tachados, señalados y excluidos. La principal causante de esta exclusión es la forma en cómo está estructurada la sociedad con miras en los intereses de unos

pocos, en donde la reproducción de relaciones de clase se prioriza. Son distintos los medios que hacen uso los grupos –la élite– que imponen signos y significados para definir este clasicismo en su búsqueda constante de la reproducción del esquema estructural, y por lo tanto del control y dominio del poder. Entre estas mediaciones se encuentra la educación, la educación formal es uno de los elementos principales y más importantes ejercicios de dominación, de ahí la importancia de la educación informal en la conformación de los conocimientos de los jóvenes *punketas*, el uso de distintos medios que promueven una inculcación distinta, un proceso de enseñanza-aprendizaje diferente en donde se promueven ideales que no tienen cabida en la educación opresora.

Los medios educativos informales son una alternativa, en los grupos *punketas* destacan, por su importancia y marcada trascendencia en la adquisición de conocimientos: la familia, los amigos, las *rolas*, las *tocadas* y los *fanzines*, asimismo estas vías guían al sujeto a una zona de desarrollo proximal de conocimientos. Mientras tanto, las observaciones permitieron constatar que son estos medios los más recurrentes por parte de los jóvenes *punks* en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Cada vía presenta características propias, algunas más sobresalientes que otras por el grado de influencia que ejercen en el individuo, mas en cambio todas propician la integración de la información y nuevos conocimientos en la estructura cognitiva. Por otra parte, es la variación de los medios lo que promueve un cúmulo de información en donde la alternancia de cada uno se convierte en un complemento en la formación del sujeto. Lo que hace diferencia en este proceso educativo es la forma en que sucede la comunicación, cada medio presentó un esquema comunicacional distintivo.

Los aprendizajes asimilados y concientizados se pueden constatar en las formas simbólicas, su ejercicio y practica, las características que manifiestan éstas expresiones mantienen una ligada concordancia con los ideales de su cultura: el *punk rock* de la *tocadas*, el antibaile *punk*, la estética, los carteles, *fanzines* y propagandas, entre otros, giran en torno a la libertad de expresión, promueven distintos mensajes, son de fácil acceso y bajo costo, a través de éstas formas expresivas se rompe con estereotipos prevalecientes de lo “bello”, “bonito”, “agradable”, “costoso”, etc., y proponiendo una nueva forma de construir cultura.

Anteriormente hice mención de la teoría crítica/radical, los fundamentos que plantea ésta me llevan a considerarla una de las más

adecuadas y favorables en la búsqueda de una “igualdad”, del reconocimiento a la pluralidad de pensar, de vivir y construir cultura diversa. A raíz de la revisión y análisis de los grupos *punketas*, y su segregación, la sociedad en general ha venido arrastrando y reproduciendo valores y creencias impuestas por los opresores a través de la educación del Estado y los medios masivos de comunicación principalmente, valores que excluyen a los grupos diferentes o alternos y que además mantienen control de los sectores subordinados con la inculcación de una educación no analítica, reflexiva o crítica, razón por la cual los grupos minoritarios de la élite se han beneficiado y mantenido en el poder.

En la búsqueda de un acotamiento de esta marcada diferenciación de clases, de una concientización y humanización de nuestras sociedades, la teoría crítica hace su aparición. La educación formal debe de cambiar y que además deben de ser los grupos concienciados del sector poco o nualmente privilegiado de donde deben de surgir proyectos y teorías educativas que guíen a un nuevo proceso de enseñanza-aprendizaje, esperar que sean los grupos de poder quienes impulsen este cambio sería ingenuo de nuestra parte, de ahí la importancia que implica la ejecución de una teoría analítica, cuestionadora, crítica.

En una cultura que se ha venido reproduciendo, “los estudiantes no reconocen su propia autorrepresión y la supresión que ejerce sobre ellos la sociedad dominante, los viciados ambientes de aprendizaje no les dota con los elementos teóricos requeridos para ayudarlos a entender porqué se sienten tan mal. Por la falta de maestros con una pedagogía crítica, a los estudiantes no se les da la posibilidad de pensar críticamente, una habilidad que los capacitaría para comprender mejor porqué sus vidas han sido reducidas a los sentimientos de la falta de sentido, el azar y la enajenación, y porqué la cultura dominante trata de acomodarlos a la pasividad de sus vidas” (MCLAREN, 1998: 37). Esta pasividad es observable en la mayor parte de la sociedad, en las acciones y prácticas homogéneas de los subordinados a raíz de la imposición arbitraria de este modelo único.

La teoría crítica, plantea una nueva forma de ejercer la educación, con lineamientos no horizontales sino concienciados, pero sobre todo, una constante búsqueda de emancipar a los sectores mas desfavorecidos:

Para que esto sea posible, “se debe primero de comenzar a enfrentar abierta y críticamente la complicidad de nuestra sociedad en las raíces y estructura de la desigualdad e injusticia. Significa también que los maestros deben de enfrentar su parte de culpabilidad en la producción de la desigualdad, debemos esforzarnos por desarrollar una pedagogía equipada para proporcionar resistencia tanto intelectual como moral a la opresión, una que extienda el concepto de la pedagogía más allá de la mera transmisión de conocimientos y habilidades y el concepto de moralidad más allá de las relaciones interpersonales. Esto es a lo que la pedagogía crítica se refiere” (MCLAREN, 1998: 41). El pasaje de la transitividad ingenua a la transitividad crítica, en contra de los irracionalismos, ampliando y profundizando la capacidad de análisis de los sujetos, una reflexión de los temas que acontecen alrededor de nuestro país, producirá una activación de las conciencias que conducirá a una sociedad más equitativa, justa y democrática, esta última indispensable para reconocer y respetar las formas alternas de cultura existentes, como la de los grupos *punketas*.

Por lo tanto, las escuelas “deben ser sitios para la transformación social y la emancipación, lugares donde se eduquen a los estudiantes no sólo para ser pensadores críticos, sino también para ver el mundo como un lugar donde sus acciones pueden hacer una diferencia” (MCLAREN, 1998: 21). La labor de la educación formal debe de ser muy importante para impulsar esta educación transformadora, los teóricos pedagógicos en conjunto con otras disciplinas, deben de actuar en la labor de guiar a los docentes, concientizarlos y proporcionarles herramientas importantes para ejercer en las aulas la práctica de esta educación democrática.

La educación es la principal fuente, la más importante si queremos cambiar nuestra sociedad, el análisis, la crítica, conducen a una humanización de los individuos. Mientras tanto la globalización y homogeneización son irracionales si se toma en cuenta sus consecuencias, la diversidad de formas culturales diferentes, el respeto a las distintas prácticas culturales es importante en tanto sepamos sus razones de ser. Además resulta indispensable, para los sectores desfavorecidos, una constante reflexión de las prácticas de los grupos de poder y de sus instituciones fuentes de riquezas, la teoría crítica es una forma pertinente de alcanzar una conciencia más justa y una mejor calidad de vida.

## **ANEXO I. DISCOGRAFÍA SELECTA**

Sex Pistols, Never mind the bollocks here's the Sex Pistols (Virgin Records, 1977).

Massacre 68, No estamos conformes (Independiente).

Síndrome, Dinosaurio (Denver, 2001).

Atoxxxico, Tú tienes la razón/Punks de mierda/Televisión (Criptas Records, 2003).

Varios, Punk 3 (Ludell Records/Bakita Records, 2003).

Desviados, Camino hacia el desorden (Toaj Records, 2005).

## **BIBLIOGRAFÍA**

AGUSTÍN, J. (1996). La Contracultura en México. Editorial Grijalbo. México.

AMAYA MENDEZ, D., CAMARGO BARRÓN, F. G., DELGADO RODRÍGUEZ, M. del R. y MAYEN CALLEJAS, M. (2003). La Vida en la Contracultura: Una Mirada al Imaginario Social. UAM–X. México.

AUSUBEL, D. P. (1980). Psicología Educativa: Un punto de vista cognitivo. Editorial TRILLAS. México.

AUSUBEL, D. P. (2002). Adquisición y retención del conocimiento. Editorial Paidós. España.

BIAGI, S. (1999). Impacto de los medios. Editorial Cuarta Edición. México.

BOSCH, J. (1998). Introducción a la Comunicación: Síntesis humanístico-científica. Editorial Educial. Colección Inter Fases. Argentina.

BOURDIEU, P. (1998). La reproducción. Distribuciones Fontana. 3ra edición. México.

CORTÉS ARCE, D. A. (2004). Producción y Difusión de Formas Simbólicas, Hip Hop en la Ciudad de México y Zonas Conurbadas. UNAM. México.

DE GARAY SÁNCHEZ, A. (1993). El rock también es cultura. Programa Institucional de Investigación en Comunicación y Prácticas Sociales. Dirección de Investigación y Postgrado. México.

DEWEY, J. (1997). Democracia y Educación. Ediciones Morata. 2da edición. España.

EUSTAQUIO RIVERA, C. A. (2003). Jóvenes en Contracultura. UAM–X. México.

FEIXA, C. (1998). El Reloj de Arena: Culturas Juveniles en México. Colección Jóvenes N° 4. México.

FELDMANN, E. (1997). Teoría de los Medios Masivos de Comunicación. Editorial KAPELUSZ. Argentina.

FERRER, E. (1974). Comunicación y Opinión Pública. B. COSTA–AMIC EDITOR. México.

FREIRE, P. (1986). La educación como práctica de la libertad. Siglo XXI Editores. México.

FREIRE, P. (1999). Pedagogía del oprimido. Siglo XXI Editores. Quincuagesimasegunda edición. México.

GARCÍA AGUILAR, L. E., HERNÁNDEZ PEÑA, A. y MARTÍNEZ RAMÍREZ N. V. (2002). El Espacio Anarco-punk del Tianguis del Chopo, Como una Alternativa Para la Socialización Juvenil. UAM–X. México.

GARCÍA GONZÁLEZ, E. (2000). Vigotski: La construcción histórica de la psique. Editorial Trillas. México.

GIROX, H. (2003). Teoría y resistencia en educación. Siglo XXI Editores. 5ta edición. México.

GOMEZJARA, F. A. (1987). Las bandas en tiempos de crisis. Ediciones Nueva Sociología. México.

GONZÁLEZ ALONSO, C. (1989). Principios Básicos de Comunicación. Editorial TRILLAS. México.

ITUARTE DE ARDAVÍN, A. (1997). Adolescencia y Personalidad. Editorial TRILLAS. México.

LEÓN DIEZ, F. (1985). La Banda, el Consejo y otros Panchos. Editorial Grijalbo. México.

MAFFI, M. (1975). La cultura underground II. Editorial Anagrama. España.

MARTÍNEZ RENTERÍA, C. (2000). Cultura Contra Cultura. Plaza Janés. México.

MCLAREN, P. (2001). La Pedagogía del Che Guevara. Ediciones La Vasija. México.

MCLAREN, P. (1998). La vida en las escuelas. Siglo XXI editores. 2da Edición. México.

MEDINA SUAREZ, R. y WOLFFER PALLARES, G. (UPN No 2993). Serrín: Una opción Infantil de la Educación Informal en la Radio Cultural. México.

MOORE, T. W. (1992). Introducción a la filosofía de la educación. Editorial Trillas. 1ra reimpresión México.

NATERAS DOMÍNGUEZ, A. (2002). Jóvenes, Culturas e Identidades Urbanas. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. UAM-I. México.

ORIOLO COSTA, P., PÉREZ TORNERO, J. M. y TROPEA, F. (1996). Tribus Urbanas. Editorial Paidós. España.

PAÍN, A. (1992). Educación informal. El potencial educativo de las instituciones cotidianas. Ediciones Nueva Visión. Argentina.

PAOLI, J. A. (1989). Comunicación e Información. Editorial TRILLAS. México.

RÍOS MANZANO, A. (1999). Tianguis Cultural del Chopo: Una Larga Jornada. Editorial PACMYC y Tianguis Cultural del Chopo. México.

SIGUÁN, M. (1987). Actualidad de Lev S. Vigotski. Editorial Anthropos. España.

THOMPSON, J. B. (1998). Ideología y Cultura Moderna. UAM Xochimilco. México.

TRILLA BERNET, J. (1997). La educación fuera de la escuela: Ámbitos no formales y educación social. Editorial Ariel. Barcelona (España), 2da reimpresión México.

TRUJILLO CEDILLO, J. M. (2001). Para Documentar el Rock: Un análisis cronológico y musical de los géneros rockeros. ALSA. México.

URTEAGA CASTRO-POZO, M. (1998). Por los Territorios del Rock: Identidades Juveniles y Rock Mexicano. Editorial Culturas Populares. Colección jóvenes No 3. México.

VALDES CRUZ, M. B. (2002). Rock Mexicano: Ahí la llevamos cantinfleando... Encuadernaciones López. México.

VELASCO GARCÍA, J. H. (2004). El Canto de la Tribu. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.

WERTSCH, J. V. (1995). Vygotsky y la formación social de la mente. Editorial Paidós. 1ra reimpresión España.

## HEMEROGRAFÍA

“Anarquismo y no violencia”. *Fanzine Ponte Chango*, No. 4. s/d

BRITO LEMUS, R. (2005). “La Herencia divergente”, *Generación*, Año XVI, Tercera época, No. 59, México.

CASTILLO BERTHIER, H. (2005). “Significado, apariencia y pertenencia”, *Generación*, Tercera época, Año XVI, No. 59, México.

CORTÉS, D. “Los 25 Punketos Años del Chopo”, *Día Siete*, Suplemento Semanal, Año 6, No. 273, México.

“Federación Anarkopunk”, *Fanzine Ni fronteras Ni Banderas*, Vol. 4. s/d

GRANDE, A. (2005). “Los años sesenta el fin de una era”, *Generación*, Año XVI, Tercera época, No. 59, México.

GARCÍA MICHEL, H., HELLION TOVAR, R. O. (2004). “THE SEX PISTOLS: La Suciedad y la Furia”, *Especial LA MOSCA en la pared*, Año 2, No. 14, México.

GARCÍA MICHEL, H., MONSALVO, S. (2005). “THE CLASH”, *Especial La MOSCA en la pared*, Año 3, No. 20, México.

GARZA, R. (2004). “RAMONES”, *Especial La MOSCA en la pared*, Año 2, No. 16, México.

JAR. (2004). “Los Fanzines”, *Fanzine Comunidad Punk*, No. 18. s/d

LALOPUNK. "El Machismo y Otros Cuentos", *Fanzine Punx Vivos*, No. 2. s/d

MARTÍNEZ, G. "El Tianguis Cultural del Chopo: Un espacio de comunicación a través del rock", *Fanzine Banda Rockera*, No. 8, México.

PLATA, D. M. (2005). "Espacios Alternativos", *Generación*, Año XVI, Tercera Época, No. 59, México.

RAMÍREZ SALAS, O. "La Historia del Tianguis Cultural del Chopo", *Fanzine Banda Rockera*, No. 8, México.

SENK, R. (2005). "El Punk en el México del 2005", *Generación*, Año XVI, Tercera Época, No. 59, México.

(2003). "Al magisterio democrático, a las personas de buen corazón, a quienes luchan contra la injusticia", *Fanzine anarcopunk Pensares y Sentires*, No. 24. s/d

(2004). "El Hambre" y "Entrevista a Fallas del Sistema", *Fanzine Destrucción Organizada*, No. 2, México.

(2005). "El miedo se acaba", *Fanzine anarcopunk Pensares y Sentires*, No. 26. s/d

(2005). "Los *punk's* ni nos rendimos ni nos vendemos", *Zine Anarcopunk Letras Libertarias*, Año 2, No. 5. s/d

## DICCIONARIO DE TÉRMINOS

*Beatniks/Beats*: Para muchos significa golpeado, frustrado, agotado. Movimiento que surge en los cincuenta que se oponía al creciente conservadurismo de la sociedad americana y a la civilización de consumo. Fue trascendente la literatura, así también rescataron el uso de drogas para alcanzar/aumentar la conciencia de nuestra humanidad.

*Core*: Sufijo que se utiliza para definir los ritmos más rápidos: *hardcore*, *thashcore*, *grindcore*, *acidcore*, *trancecore*, etc.

*Flayers*: Propagandas o volantes que informan acerca de alguna actividad o evento de música.

*Hippies*: También denominados *onderos* o *sesenteros* porque su apogeo fue en aquellos años, la llamada época psicodélica. Cada quien hacía lo que quería, gustaban de distintas drogas/alucinógenos así como del rockanrol, creían en la paz y el amor y tendían a vivir comunalmente.

*Mainstream*: Literalmente corriente principal, es el término que da a la música que difunde la industria cultural y que ocupa todos los espacios de transmisión en los medios de comunicación.

*Performance*: Término que en la década de los sesentas se conocía como *happening*. Actividad teatral o de multimedia que puede ser espontánea o planeada y que como su nombre lo indica se recurre a diferentes medios de expresión.

*Postpunk*: Hace referencia a todo un periodo musical desatado e impulsado por la ruptura del *punk rock*. De ésta se derivan una variedad de ramificaciones donde se incluía la creatividad y predominaban las canciones que no buscan excelencia ni virtuosismo.

*Skinhead*: También denominados Cabezas Rapadas. La mayoría es antirracista, los más politizados defienden el comunismo libertario y el anarquismo. En lo musical conjugan el tradicional *ska* jamaicano, el *reggae* y el *punk*, entre otros géneros.

*Tocada*: Conocidos también como *toquín* o *toquines* que hacen referencia a conciertos realizados en calles, callejones, casas, salones, etc.