

PUNK Y DECOLONIALIDAD

MÚSICA PARA LA NARRACIÓN DE OPRESIONES

ELABORADO POR:

Minerva Campion (investigadora principal);
Mateo Ortiz (co-investigador);
Santiago Botero (co-investigador) y
Juan David García (ingeniero de sonido)
son profesores de la Pontificia Universidad
Javeriana, Colombia.

Malhechor - Daniela García (diseño e ilustración)
Editado y prensado por Borracasete Records

Con el apoyo del Centro Ático y la Vicerrectoría de
Investigación de la Pontificia Universidad Javeriana

REDEPUNK



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Colombia

centro atico

ANTIGUÍA

SOBRE COMO REALIZAR

~~UN PROYECTO DE PUNK~~
O NO REALIZAR

UN PROYECTO DE PUNK
Y DESCOLONIALIDAD



EN LA CIUDAD DE BOGOTÁ

MÚSICA PARA LA NARRACIÓN DE OPRESIONES

Este fanzine muestra cómo realizamos la investigación titulada "Punk y decolonialidad. Música para la narración de opresiones". En un primer momento, nos imaginamos que este fanzine iba a contener una guía a estilo de cartilla, donde otras personas, colectivos, etc pudieran replicar las acciones, actividades y propuestas que hicimos en nuestro proyecto.

XXX

UNA VEZ AVANZADA LA INVESTIGACIÓN NOS DIMOS CUENTA DE QUE ESTE FANZINE NO PODÍA SER UNA GUÍA NI MARCAR EL DEBER SER DE LAS INVESTIGACIONES EN TORNO A LA RAZA, LA CLASE Y EL GÉNERO...

¿CÓMO LLEGAMOS A ESTA CONCLUSIÓN?

Si hablamos de **decolonialidad** tenemos que comprender el contexto concreto y particular de cada banda, no podemos realizar afirmaciones generales sobre "Punk y Decolonialidad".

Tuvimos algunos encontronazos con la **metodología de investigación** que presentamos al inicio, a lo largo de este fanzine les mostraremos como fue pensada, qué nos encontramos al hacer el trabajo de campo y el cuestionamiento interno que hubo debido a la **Academia** y sus formas de relacionarse con el entorno.

Una cosa es pensar la teoría y otra es enfrentarse a la **acción concreta**, a la praxis e intereses de lxs participantes del proyecto.

¿QUÉ ENCONTRARÁN EN ESTE FANZINE ENTONCES?

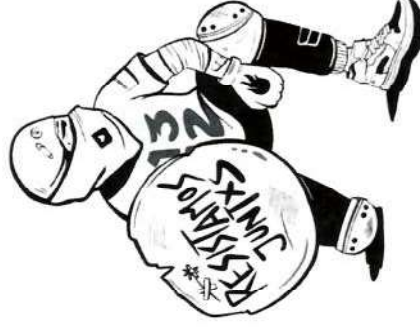
Las buenas y no tan buenas prácticas que se realizaron en el proyecto

•••••

Los (des)aprendizajes que dejó el proceso

•••••

Una guía de lo que nosotrxs hicimos en el trabajo de investigación con bandas de punk de Bogotá



MÁS QUE UNA GUÍA O CARTILLA, ESTE FANZINE ES UNA ANTIGÜÍA...EN EL MARCO DE LA DESCOLONIALIDAD NOS ES IMPOSIBLE AFIRMAR QUE HAY UNA FORMA UNIVERSAL DE HACER ALGO... PODRÁN LEER LOS TROPIEZOS Y ACIERTOS QUE TUVIMOS EN ESTE PROCESO



TEORÍAS Y CONCEPTOS
QUE GUIARON ESTA INVESTIGACIÓN

TEORÍA DESCOLONIAL

La descolonialidad, un movimiento que ha emergido principalmente de América Latina, se podría considerar como una teoría crítica que busca emanciparnos de las matrices coloniales de poder que distinguen lo que es bueno -y "válido"- de lo que es malo. Se denominan matrices coloniales de poder, pues responden a jerarquías globales, principalmente de un "norte global", que delimita nuestra forma de pensar y hacer las cosas. "Norte global" entre comillas, pues no es un norte que solo se ubica geográficamente: se refiere a todos los lugares de dominación, materiales o teóricos, que participan de la constitución de estas jerarquías de saber-poder.

Ahora, el pensarse cómo nuestra forma de pensar y hacer las cosas (**saber-poder**) es algo sumamente importante; en especial en el marco de lo político. Por ejemplo, si se nos ha mostrado toda la vida que ser un ejecutivo en un gran conglomerado económico es lo ideal, se nos está diciendo implícitamente que, dentro del marco de las clases sociales, todos debemos orientarnos a la generación de capital económico y que las personas que no participan de dicho sistema son "vagos"; una forma coloquial de decir:

"YO NO MARCHO, YO PRODUZCO"

EL PROBLEMA RADICA EN QUE, CUANDO DISTINGUIMOS UNA BUENA FORMA DE SER DE UNA MALA, POSIBILITAMOS EL EJERCICIO DE VIOLENCIA DE LA PRIMERA HACIA LA SEGUNDA; YA SEA EN FORMA DE INVISIBILIZACIÓN O INCLUSO EN MARCO DE LA HOMOGENEIZACIÓN.

Las matrices coloniales de dominación afectan transversalmente toda nuestra vida y, realmente, no podemos afirmar que es posible vivir fuera de un mundo colonial; una vez nos emancipamos de una jerarquía de pensamiento, lo más probable es que otra (inversa) ocupe su lugar.

AUN ASÍ, PLANTEARSE LA TEORÍA DESCOLONIAL IMPLICA ESTAR PENDIENTES CONSTANTEMENTE DE ESTAS POSIBILIDADES Y ACTUAR CUANDO SE CONFIGURAN EN ESCENARIOS DE VIOLENCIA Y EXCLUSIÓN.



ESTÉTICAS DECOLONIALES

En el caso de nuestro proyecto, optamos por privilegiar las siguientes matrices de dominación colonial: la clase social, la raza, el género y la edad.

Si bien ya hemos mencionado como funciona una jerarquía de saber-poder en el caso de las clases, se podría resumir los otros escenarios en las siguientes parejas de dominación: persona blanca / pertenencia racial no blanca (racismo); género masculino / género femenino y no binario (patriarcado); adulto / joven (adulto-centrismo).



La cultura, en cierto sentido, es un conjunto de valores, normas y prácticas (medios y modos) que hacen posible la producción y reproducción de lo que llamamos **"bienes culturales"**; tal como este fanzine o una canción. No obstante,

LA CULTURA NO ES IMPARCIAL

Si recopilamos nuestra comprensión anterior sobre lo que es una práctica colonial, es posible reconocer que hay ciertos escenarios donde una estética colonial afecta la forma en que creamos y reproducimos estos bienes culturales. La concepción que una sociedad tiende a tener de lo que se ve "bien" o se escucha "bien", intrínsecamente genera prácticas de exclusión y dominación sobre lo que no encaja en esos estándares; como es el caso del "ruido".

La diferencia entre lo que es y no es "ruido" es puramente arbitraria y, en la mayoría de casos, responde a los intereses culturales de una determinada clase o grupo social. Pero es, precisamente ahí, que se abre la puerta a la lucha por esa narrativa simbólica de la cultura y, por consiguiente, por mostrar identidades culturales que van más allá de lo que se considera "Buena Música".

Este es precisamente el caso de las diversas escenas "underground", donde podemos ver como sus integrantes, jóvenes y no jóvenes, resignifican objetos, espacios, relaciones y estéticas para imprimirles su propia huella identitaria. Aunque las resignificaciones estéticas (a nivel visual o auditivo) son la aprensión más notoria, esto no significa que sea la única: las escenas "underground" configuran sus propios medios (como es el caso de la serigrafía) y modos (como es el caso del DIY) de producción cultural para el sostenimiento de su cultura.

PRAXIS MUSICAL LIBERADORA

Aquella que busca que prime la voz del sujeto, en la que se pueda expresar entendiendo su realidad y contexto.

En un contexto pedagógico se busca que además el punto de vista de quien asume el rol de educador, contemple el contexto y la realidad de quien aparentemente es el educando.



¿ QUÉ PASÓ AL APLICAR ESTAS CATEGORÍAS?

Teniendo en cuenta lo anterior, tratamos de implementar estas categorías en todo el proceso de investigación: desde la selección de las bandas que participarían con nosotros, en el diseño de los talleres creativos y en la metodología de creación musical. Aun así, al principio no fue una tarea fácil.

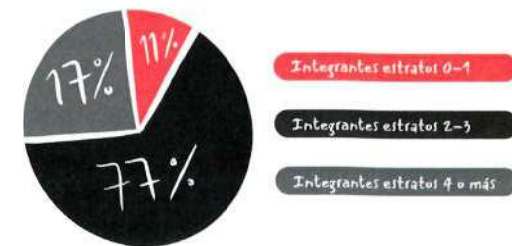
DISTRIBUCIÓN DE INTEGRANTES DE LAS BANDAS



Un claro ejemplo fue los resultados de la convocatoria para invitar a las bandas a participar del proyecto. Aunque logramos una participación de 53 bandas en total, era difícil encontrar bandas que tuviesen una participación predominante, o igual, de mujeres o de personas con identidad de género no hegemónica frente a los hombres que componían las bandas:

De las 53 bandas, solo 26 contaban con integrantes que fueran mujeres o personas con identidad de género u orientación sexual no hegemónica y, de estas, solo 5 tenían 2 o más integrantes que cumplieran con estas características.

DISTRIBUCIÓN POR ESTRATO SOCIAL DE LAS Y LOS PARTICIPANTES



Por su parte, la mayoría de personas eran de estratos 2 y 3, lo que muestra claramente que la mayoría de bandas hacen parte de la clase media (72% de todas las personas que integran las bandas), siendo que solo el 11% hacen parte del 0 y 1 y el 17% restante de estrato 4 o más:

En términos de participación de jóvenes, el 47% de las bandas están compuestas por jóvenes (menores de 28 años) o mayoritariamente por jóvenes. Aun así, también hay una participación significativa de bandas conformadas por personas adultas o mayormente adultas con el 53%.



Por último, de las 53 bandas, solo 3 bandas mencionaron que una de las personas que las integran se identifica como parte de un grupo étnico. En este sentido, la aplicación de las categorías para elegir a las bandas resulto compleja en principio, porque la mayoría de bandas que se postularon se componían de personas que se consideraban blancos o mestizos, hombres, heterosexuales y de clase media.

METODOLOGÍA DE LA CREACIÓN MUSICAL

Más que una metodología podríamos primero hablar de una manera de "estar" que pudiera primero subvertir la idea de que exista un "profesor" o un "maestro" que viniera a enseñar algo.

Hay que tener en cuenta que todos los proyectos/bandas ya tocan, componen, tienen discos, hacen giras... tienen una vida artística activa dentro del circuito rock/punk underground de la ciudad, son profesionalxs de lo que hacen.

- ✗ Buscar y luchar porque no fuera un acto mecánico.
- ✗ Abrazar la ausencia de método, los métodos aplanan las voces individuales y las potencias de un colectivo autónomo.
- ✗ Un especial cuidado por las palabras. Estas tienen un poder mágico transformador, intentar tener muy claro que decir y la intención. ¿Es posible considerar el silencio como acto suficiente para apoyar un proceso creativo?
- ✗ Reconocer a lxs musicxs en su saber y su vasta experiencia
- ✗ No imponer una manera, se puede sugerir, y si hay resistencia a esta dialogar, incluso encontrar consenso en el disenso.
- ✗ Concebir el fracaso como un motor de aprendizaje constante.
- ✗ No olvidar sonreír y ser flexible con el espacio que se crea
- ✗ Revisar constantemente el contexto del proyecto y sus participantes.
- ✗ Evitar un modelo vertical de enseñanza musical, buscar un modelo más rizomático de práctica musical. Todxs aprendemos de todxs.
- ✗ Escuchar y ser agudo con las capas de sentido que van dando forma a la música (letra, sonido, ensamble, composición, intención, performatividad, puesta en escena, etc)



A su vez saber y ser crítico con unx mismx, que cualquier manera que se escoja está siendo condicionada por estructuras de dominación.

La pregunta es ¿cuánto? O por lo menos saber que tanto podemos hacer y jugarlos por un presente diferente. Sin miedo, intentar ver un camino que conduzca a una praxis musical liberadora, en la que la propia voz sea el foco, y se celebre la música como una expresión sonora del universo.

METODOLOGÍA DE LOS TALLERES DE DECOLONIALIDAD



Para realizar los talleres las bandas e investigadorxs del proyecto nos reunimos en dos sesiones y hablamos sobre opresiones de raza, clase y género que se tradujeron en composiciones artísticas. En nuestra primera reunión hablamos sobre los privilegios y opresiones a las que nos enfrentamos por el hecho de vivir en los cuerpos que nos han sido asignados y cómo podemos disrumpir esas asignaciones.

En general, pudimos apreciar que las bandas compuestas por mujeres tienen una mayor tendencia a hablar sobre las opresiones del sistema sexo/género, mientras que las bandas de hombres tenían mayor preponderancia a conversar sobre la clase social.

Después de estas conversaciones nos reunimos una segunda vez para tratar el tema de las canciones que habían compuesto las bandas (las letras de las canciones se pueden encontrar en la carátula del disco que acompaña este fanzine). Algunos temas importantes que aparecieron en ellas fueron los feminismos descoloniales como crítica al feminismo blanco y burgués, la resistencia de las mujeres, la presión hacia la clase social -representada, por ejemplo, por la represión estatal-, el proceso de colonización y un tema que no pensamos que aparecería en este compilado: la crítica al amor romántico, especialmente compuesta por las bandas en las que había integrantes hombres.

Así mismo, surgieron algunas críticas en este apartado. Una de las bandas de hombres compuso una canción para criticar el reguetón, pero finalmente terminó por cuestionar el cuerpo de las mujeres. Ante esto hubo un inconformismo por parte de varias mujeres de otras bandas que hizo evidente el malestar ante la canción. La banda que la compuso cambió la letra y comprendió como en ocasiones, los hombres tratando de escribir algo contestario, caen en las mismas lógicas que impone el patriarcado.

Y como en todo proyecto hay éxitos y fracasos, vale la pena mencionar algunos de los fallos para tratar de mejorar el trabajo que realiza la academia en un futuro.

En este sentido, quizás no sea pertinente hablar de fracasos o utilizar este concepto, sino más bien, entenderlos como cuestiones que ayudan a mejorar nuestra laborar como investigadorxs y no transitar por los mismos caminos.

Es decir, se trata de un ejercicio para ser **autocriticxs**. Así, con respecto a la metodología del proyecto como tal, hubo una banda que no se mostró conforme y decidió abandonarlo. Adjuntamos algunos fragmentos de la carta que envió la banda:



Cuando nos invitaron a un espacio académico llamado Punk y Decolonialidad, la banda aceptó asumiendo que se trataba de un espacio académico y creativo para tratar, debatir y cuestionar ideas sobre los temas que iban en el título; pero consideramos que éste proceso no sucedió y por el contrario se cayó en lugares ya transitados que tratamos de evitar como banda.

Para empezar se partió de una premisa equivocada para nosotros y es que nuestra banda se trate de una banda de punk. Si bien el género musical es un referente obvio, hemos tratado de integrar otros elementos precisamente para evadir la asociación a un solo género musical, pero también por la existencia de otras estéticas y otros referentes culturales en nuestro haber de los cuales también queremos hablar con lo que hacemos. Y eso quizá remite a otra premisa que desde nuestro punto de vista está equivocada para nuestra propuesta y es asociar los géneros musicales con discursos establecidos y posturas políticas explícitas en una relación unívoca, como en este caso el punk y el discurso de marginalidad y opresión: el punk no solo ha sido desde hace ya un tiempo una música de marginados, sino que el mismo mercado en un momento la hizo LA música de los marginados. Por ejemplo, se echó de menos en este espacio un debate sobre esto o sobre otras vertientes del punk o sobre los elementos "punk" en otras músicas o colectivos.

Otra pre-concepción que encontramos errada fue asumir que existe un colectivo punk y que con parten las mismas opresiones o situaciones sociales y que ese es el tópico sobre el que se debe expresar la música.

Supongamos que el grupo que se unió en este espacio, éramos todas bandas de punk. Seguía habiendo al interior del grupo una variedad de personas que no solo no compartían las mismas nociones de clase, género, raza, etc., sino que las experimentan de forma diferente.
(...)

Quizá la presencia de personas transexuales activistas entonces se presta para afirmar que nuestra banda es activista y ese es otro lugar común que no estamos interesados en llenar pues la acción social tiene un componente de seriedad que la banda no pretende satisfacer en su propuesta estética y ese es otro elemento que encontramos discordante con lo que busca este proyecto pues si bien tenemos posiciones frente al sistema capitalista y la sociedad postindustrial, no le hacemos música a eso. De hecho nuestro interés como banda, si es que hemos identificado a'guno, es no reivindicar nada en serio y burlarse de todo lo solemne y sagrado, incluyendo los discursos políticos y las reivindicaciones de raza, clase o género.

(...)

Tampoco es un proceso horizontal explicar a personas que pertenecen a un colectivo oprimido, como las entiende la academia en un esquema sobre una pizarra, pues una vez más la separación sujeto/objeto de estudio se acentúa, volviendo el ejercicio académico en uno hegemónico: ¿si hubiera habido negros entonces se les hubiera explicado de donde viene la noción de raza antes de decirles que cantaran sobre ello?

(...)

Desde nuestra perspectiva consideramos que con solo dos sesiones en las que se organizó la parte teórica no fue suficiente para tratar con cabalidad todos los temas que debían trabajarse, cuestión que también se nos complicó por las limitaciones temporales de las personas de las bandas que tenían compromisos laborales y no podían asistir a los espacios de reunión. Así, tratamos de agrupar en el menor tiempo posible la parte teórica porque habla varias personas que tenían problemas para asistir a estos encuentros, pero caímos en el error de no poder ahondar en profundidad, como nos hubiera gustado, cada una de las temáticas propuestas.

En este sentido, consideramos que en un futuro deberían realizarse un mayor número de sesiones, por lo menos dos para trabajar cada una de las opresiones mencionadas (raza, clase y género), y finalizar con un encuentro para socializar las letras de las canciones.

Los resultados principales que nos deja este proceso son tres. Desde la composición de la escena musical queda clara una predominancia mestiza, de clase media-baja, masculina y heterosexual. A partir del trabajo con las bandas, las compuestas por hombres se centran en hablar, tanto en los talleres como en las canciones, de la clase social; mientras que la banda de chicas en feminismo desde la perspectiva decolonial. Por último, creemos que la realización de los talleres y la socialización de las letras de las canciones entre lxs integrantes del proyecto permite cuestionar algunos prejuicios y ahondar en el debate en torno a las opresiones y privilegios que tenemos como sujetxs. Para unos resultados más detallados de este proyecto se puede consultar el artículo académico en el Journal de Punk y Post-punk titulado 'Punk and decolonial thinking in Bogota, Colombia (disponible en el siguiente enlace: https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/punk..00181_1)