

Aportes para un estudio etnográfico del punk en Guayaquil

LUIS PÉREZ VALERO

2019. *Cuadernos de Etnomusicología* N°14

Palabras clave: punk, etnografía, historia del punk, punk en la ciudad de Guayaquil.

Keywords: *Punk, ethnographic research, history of punk, punk in the city of Guayaquil.*

Cita recomendada:

Pérez, Luis. 2019. "Aportes para un estudio etnográfico del punk en Guayaquil". *Cuadernos de Etnomusicología*. N°14. <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es> ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

APORTES PARA UN ESTUDIO ETNOGRÁFICO DEL PUNK EN GUAYAQUIL

Luis Pérez Valero
(Universidad de las Artes)

Resumen

El punk ha sido un fenómeno cultural estudiado desde varias disciplinas como la sociología, los estudios culturales y la antropología. En los últimos años ha crecido el interés de la musicología por analizar las características de su música desde el sonido, las letras y la estética de la grabación; pese a ello, el método etnográfico sigue siendo fundamental para iniciar cualquier aproximación. El presente artículo parte desde la etnografía para estudiar el punk en la ciudad ecuatoriana de Guayaquil. Se determinó que las fuentes documentales son precarias para el trazado de las primeras manifestaciones del punk en la ciudad. A partir de esto, se diseñó una investigación que inició con informantes para establecer una posible narración cronológica. Se dejó en evidencia la necesidad de ampliar metodologías para fijar los hechos de la escena local del punk, así como los esfuerzos en distintos momentos para generar un movimiento musical constante.

Palabras clave: punk, etnografía, historia del punk, punk en Guayaquil.

Abstract

Punk, as a cultural phenomenon, acts from many disciplines such as sociology, cultural studies and anthropology. In recent years, the interest of musicology has grown to analyze the characteristics of its music from the sound, the lyrics and the aesthetics of the recording; despite this, the ethnographic method remains fundamental to initiate any approach. This paper starts from ethnography to study punk in the city of Guayaquil (Ecuador), determining that documentary sources are precarious for the tracing of the first manifestations of punk in the city. From this, an investigation was designed that started with informants to establish a possible chronological narration. The need to broaden methodologies to fix the facts of the local punk scene, as well as the efforts at different times to generate a constant musical movement was made evident.

Keywords: punk, ethnographic research, history of punk, punk in Guayaquil.

Introducción

La crisis económica y social que en la década del setenta protagonizaron los jóvenes en el Reino Unido y Estados Unidos llenó de incertidumbre a una generación que no veía futuro en sus vidas. El punk, como manifestación cultural, mostró la inconformidad en que se hallaban los jóvenes de aquel entonces. La actitud rebelde fue acompañada por una música simple que se alejó de las estéticas de la música popular difundidas en los medios del momento. Sus ejecutantes solían ser autodidactas o con escasa formación musical, de modo que el punk se construyó a base de acordes sencillos, secciones musicales de pocos compases y canciones de corta duración con mensajes cargados de una actitud desafiante como forma de denuncia a la represión. El tratamiento del bajo era simple y la amplificación de las guitarras se hacía sin una ecualización determinada. Los músicos rechazaban la ejecución instrumental virtuosa, cuidada o erudita. Se deseaba encontrar una voz de protesta desde el ámbito cultural, y la música punk “organizada” de esta manera pretendía serlo.

El punk generó redes de distribución y consumo alternativo para el intercambio de discos, panfletos y fanzines. En un principio, estas distribuciones no buscaban generar ganancias porque parte de la lucha del punk era enfrentarse al capitalismo. Los intérpretes no perseguían los dividendos producto de los derechos de las canciones. Se generó una cadena de distribución cuyo objetivo principal era difundir con autorización, pero sin generar regalías; de esta forma protestaban contra el sistema comercial organizado por las grandes corporaciones¹ (Negus 2005; Kerekes 2002).

La metodología más acorde para el acercamiento a este tipo de manifestación es el método etnográfico, el cual debe ser respaldado a través de la recolección de fuentes diversas y desarticuladas precisamente por la raíz rebelde e irreverente de los músicos y sus fanáticos. Revisar la relación entre el contexto sociopolítico de una época y el movimiento de la música punk en las escenas locales, así como mostrar una amalgama de personajes que tuvieron preponderancia en la época del movimiento de la música local conforman los

¹ También conocido por los términos en inglés de *No Copyright*. Los autores autorizaban la libre circulación de sus composiciones.

objetivos de esta investigación. Con ello se desea impulsar la investigación musicológica sobre las escenas locales, la industria cultural y los canales alternativos a ella, así como los distintos aspectos relacionados con el punk como manifestación cultural.

Sobre aspectos metodológicos y las fuentes

Hacer un levantamiento de datos historiográficos del punk en Guayaquil trajo consigo una serie de inconvenientes. En primer lugar, por ser una manifestación cultural que se encuentra al margen de la cultura oficial, los datos en publicaciones en prensa son escasos, así como las referencias bibliográficas, salvo las excepciones de Guerrón (2012) y Viteri (2011), que tocan el tema pero que no se centran en Guayaquil. Uno de los trabajos que más se aproxima es el de Cerbino, Chiriboga y Tutivén (2001), pero sigue siendo insuficiente. Fue necesario realizar un diseño que incluyera el uso del método etnográfico y de entrevista abierta a personajes vinculados con el movimiento punk en la ciudad de Guayaquil. A través de las pesquisas de medios impresos y de textos de historia se pudo armar un contexto sociopolítico de la sociedad guayaquileña de los años ochenta y noventa. Se tuvo acceso a testimonios sobre la represión gubernamental acaecidos en las ciudades de Quito y Ambato, en donde se encontraban músicos guayaquileños. Fueron muchas las personas que se vincularon a la escena local del punk en Guayaquil. Para la elaboración del presente artículo se contó con diversos entrevistados, pero la preparación de un corpus homogéneo ha sido difícil por la amplitud de puntos de vista y perspectivas. La música punk está relacionada con una actitud rebelde; por ende, cuando se trata de mantener un protocolo de carácter riguroso, abundan las contradicciones. Entre ellas están que algunos de los entrevistados manifestaron no guardar objetos directamente relacionados con la escena local punk porque archivar y salvaguardar es parte de una “sociedad dominada” por intereses mercantiles. Otras, por el contrario, se mostraron dispuestas a colaborar con el fin de contar en el futuro con un registro que permita realizar un recorrido histórico sobre este fenómeno en la ciudad de Guayaquil.

Igualmente, en los aspectos concernientes a la investigación etnográfica se consideraron fuentes que escapan de los soportes tradicionales de la investigación documental. Mucho del material que se consigue de conciertos está elaborado de manera rudimentaria, como los volantes de la década de los ochenta, que solían estar hechos a mano y luego fotocopiados. La aparición de las computadoras personales en los años noventa permite a los diseñadores realizar propuestas iconográficas para la publicidad de los conciertos; pese a ello, la reproducción de los mismos se hace de manera artesanal.

Lo mismo acontece con el material esencial de toda manifestación de la música en la era industrial: el fonograma y su producción. Diversas agrupaciones grabaron en vivo de forma casera con las precariedades tecnológicas propias de la época. El material grabado se copiaba “de casete a casete”, lo que trajo como consecuencia la pérdida de la calidad del sonido. En el presente artículo se mencionan algunas producciones discográficas que son representativas, las cuales fueron producidas en circunstancias más favorables: contaron con un estudio adecuado para la grabación, microfonía y equipos de grabación más sofisticados y, en las agrupaciones de los últimos años, la aparición de la grabación digital, así como la circulación de la música a través de las redes sociales.

El punk en la academia

A pesar de formar parte de un discurso político rebelde, contestatario e incluso anarquista, el punk ha entrado en la academia. Al igual que pasó con otros géneros musicales que en su momento estuvieron marginados de cualquier vinculación con la academia –por ejemplo, el tango o la salsa–, el punk ha ido penetrando en el ámbito erudito a través de estudios, algunos de los cuales se aproximan desde la sociología, la antropología y los estudios culturales hasta llegar al ámbito de la musicología y las investigaciones sobre música popular.

Dos trabajos que hacen un esfuerzo de reconstrucción histórica han sido el de Thompson (2009) y el de Glasper (2014), pues hacen un recorrido histórico usando como referencia a las agrupaciones desde 1977 hasta los primeros cinco años de la década de los ochenta, cuando el movimiento estaba en su

mayor apogeo en el Reino Unido. Trabajos como el de Abbey y Helb (2014) han trazado una línea de investigación sobre el punk partiendo de los contextos sociales y de los espacios de representación. Otros autores como Kristiansen, Blaney, Chidester y Simonds (2010) han hecho esfuerzos desde el ámbito de la filosofía estética, revisando el punk desde esa perspectiva como manifestación cultural. Una mezcla de aspectos sociológicos y estéticos también ha sido abordada por otros autores como Dimitrova (2015) o su relación con la contracultura en el trabajo de Roszak (1984). Por su parte, Thompson (2004) ha hecho una investigación en la cual relaciona los espacios de circulación y representación del punk y las características estéticas de su música. Un aspecto fundamental en el trabajo de esta investigadora es que toma en cuenta cómo es elaborada en los estudios de grabación y enlatada, haciendo énfasis en su comercialización; involucra además aspectos del punk en el cine y una reflexión final sobre el futuro de este movimiento.

Y Latinoamérica descubre el punk

El punk nació como una propuesta musical anticomercial que buscaba expresar la inconformidad de una época. Desde sus inicios, el punk que surge en Estados Unidos, frente al movimiento británico, posee más elementos en común con este que disímiles, entre ellos la forma de circulación entre los jóvenes de la época y a la vez la ruptura de los esquemas de la sociedad del momento. Pero con la aparición de agrupaciones como los Sex Pistols y The Clash el punk se convirtió en un fenómeno de masas que la industria cultural del momento logró asimilar, controlar, expandir y comercializar.

Como movimiento musical y manifestación cultural de una generación que había surgido en Estados Unidos e Inglaterra, países que además poseían una industria cultural estable, el punk llegaría a América Latina, expandiéndose a través de la radio, el disco y el naciente fenómeno del videoclip. Igualmente, así como el punk será un punto de encuentro entre una generación hastiada y aburrida de la sociedad de consumo, en América Latina tendrá una fuerte connotación política, especialmente contra los regímenes políticos de derecha que asolaron el continente entre los años de 1970 y 1980 (Hebdige 1979).

Uno de los elementos específicos de expansión del punk en Hispanoamérica vendrá de la mano de agrupaciones españolas que aparecen y se desarrollan en una época posterior al franquismo, como lo fueron las bandas Eskorbuto y La Polla Records. La música de estas agrupaciones coincide en disconformidad política y social con un momento histórico donde las políticas de derecha y los fenómenos dictatoriales habían asolado al continente latinoamericano. Sucesos como la masacre de Tlatelolco en México en 1968, la presencia militar de Augusto Pinochet en Chile, así como la bonanza económica de países como Venezuela, confluirán para que en cada nación los jóvenes encuentren una excusa política para arroparse con la bandera de la música punk.

Así como la academia ha abierto un espacio para el estudio del punk en lengua inglesa, los estudios en lengua castellana se han desarrollado de manera paulatina. Desde la perspectiva sociológica y antropológica encontramos trabajos en los cuales la comunicación de masas, la publicidad y la identidad son fundamentales para elaborar una conceptualización del punk. Ello lo encontramos en autores como López Cabello (2013) o, desde el hard rock, en Casado Pérez (2014). Igualmente se debe destacar el desarrollo del punk desde los cambios políticos que ocurrieron en España después del régimen de Francisco Franco y las distintas formas de representación (Martín Torres 2005). Asimismo, cabe mencionar los trabajos que se han involucrado de manera directa con los aspectos esenciales de producción musical, sellos discográficos, difusión y consumo de manifestaciones musicales alternativas (Parra de la Horra 2017). En este sentido, el trabajo de Ananías y Canales (2016) presenta un aporte significativo a las manifestaciones del discurso musical del punk como forma de resistencia política, espacios de difusión, procesos de producción musical y, sobre todo, localización de fuentes de carácter periodístico en Chile. Existe incluso la disputa sobre los orígenes del punk en América antes de su surgimiento en Reino Unido o Estados Unidos, teniendo su representación en Los Saicos, agrupación que estuvo en la escena limeña desde mediados de los años sesenta. De acuerdo con Silva Valencia, pueden ser considerados como precursores del punk, como una agrupación

que no sabía el impacto que estaba causando en la cultura occidental² (Silva Valencia 2017).

De leyendas urbanas y mitos digitales: sobre bandas punk en Guayaquil

En una aproximación de campo en Guayaquil resulta evidente que las manifestaciones de metal, hardcore y punk quiteñas se quedan de manera exclusiva en esa ciudad. Cuando se trata de construir identidades y, sobre todo, de narrar una historia que englobe a las distintas agrupaciones del Ecuador, tiene lugar un acentuado regionalismo ya que, si a nivel geográfico el país es muy distinto, estas diferencias se ven acentuadas en el carácter y actitud de los entrevistados³. Los informantes han sostenido de manera reiterada que el punk surgió en la ciudad de Guayaquil por tratarse de una zona de fuerte actividad comercial y que, posteriormente, tendría impacto en el resto del país⁴.

El levantamiento de las distintas agrupaciones muestra que la banda Descontrolados es considerada la pionera del sonido crudo y rebelde en la ciudad de Guayaquil. Su primer álbum fue grabado en 1985, en un momento de dificultades políticas, económicas y sociales en el país. Esta agrupación se acercó hacia un sonido postpunk con una estética particular, distinta a las manifestaciones del rock del momento y de la música disco en plena decadencia. Un tema ícono de esta agrupación ha sido “Represión policial”, en la cual, como su nombre lo indica, busca manifestar el descontento de la juventud frente al sometimiento de los órganos de control social.

² Esta es una temática especial a desarrollar en otros trabajos de investigación. Los Saicos poseen todas las características de la música punk: sonido estridente, distorsionado y actitud rebelde. Sin embargo, no aparecen ni por error en los trabajos de autores de lengua anglosajona, pues a criterio de estos, el punk es una manifestación de los países desarrollados y altamente industrializados; pese a ello, son referencia importante en el *Diccionario de punk y hardcore: España y Latinoamérica*, editado en España (2011).

³ Ecuador geográficamente está dividido en cuatro grandes espacios: las Islas Galápagos, territorio insular a más de 1.000 kilómetros de distancia del continente; la Amazonía, al oriente del país y, por último, los dos territorios más densamente poblados: la región Costa y la región de la Sierra. Entre estas dos últimas hay una larga tradición de disputas comerciales, políticas y culturales a las cuales manifestaciones como el punk no escapan.

⁴ Los informantes fueron un total de 37 individuos entre los 29 y 56 años de edad, quienes tenían en común una participación activa y constante dentro del movimiento punk de la ciudad. Las entrevistas fueron realizadas entre septiembre de 2017 y julio de 2018.

Descontrolados posee una historia que la convierte en la “clásica” banda de culto de toda agrupación juvenil: la muerte de su cantante. En diversas fuentes se reseña que el cantante de la agrupación, Orlando Aníbal Ambruzzini, era de origen argentino, miembro de los Hare Krishna y conocido por su personalidad al momento de enfrentarse al escenario⁵. El cantante fue asesinado en el Barrio del Centenario, conocida zona residencial de la alta burguesía guayaquileña de la época. De acuerdo a las reseñas de la prensa, el cantante fue asesinado por medio de múltiples puñaladas que recibió en el cuello. El porqué del crimen y el nombre del asesino son desconocidos al día de hoy, lo que ha traído como consecuencia que se formase una leyenda en torno a esta figura de la música punk en Guayaquil.

Pese a su actitud rebelde, desenfadada y antisistema, los miembros de la agrupación provenían de sectores sociales de la clase media alta guayaquileña, lo que les permitió consumir de manera temprana las producciones musicales del momento, como Eric Clapton y Led Zeppelin (Sarmiento 2019: 34). Ello también explica que los primeros centros de actividad musical de esta agrupación fuesen precisamente los colegios privados. A partir de entonces, el punk se convierte en una onda expansiva a través de la cual los jóvenes buscarán refugio identitario que se manifestará por medio de la música, la irreverencia, la vestimenta y la actitud (Maffessoli 2001).

Pero hasta el canto más sincero de hermandad, fraternidad e igualdad está marcado por la infranqueable distancia de la procedencia social y del estatus económico. Guayaquil es una ciudad que surgió mirando al río Guayas, asentando frente a sus aguas el centro de la ciudad, para luego irse expandiendo paulatinamente hacia el norte y hacia el sur⁶. En la época en que surge el movimiento punk en la ciudad, la zona sur era uno de los sectores más desfavorecidos económicamente; el centro, un punto de encuentro entre los

⁵ Han servido de fuentes: “En Ecuador, el rock nació en Guayaquil”. *El Universo*, 25 de julio de 2013; Eduardo Ramón Yumisaca Jiménez “La interculturalidad a través de la fusión musical: dos estudios de caso: la banda de rock Curare (longo metal) y la banda de hip-hop Los Nin (hip-hop andino)” Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, 2016. Gracias a la aparición de portales electrónicos como YouTube, han aparecido videos de la agrupación ensayando. Las grabaciones fueron hechas en formato de 8 mm y se digitalizaron de manera póstuma. La calidad del sonido es precaria, pero da una idea del estilo interpretativo de la banda.

⁶ El crecimiento demográfico hacia el oeste ha sido un fenómeno de los últimos treinta años.

diversos sectores, y la zona norte marcaba una gran distancia de alto estatus social y económico. Agrupaciones íconos como Notoken y Moral Abajo tendrán su principal centro de actividad hacia el sur de la ciudad, distanciándose de aquellas que harán vida en zonas como Urdesa y La Alborada en el norte de la ciudad. Será en estas zonas que gente de clase media-alta y alta se acercará a agrupaciones como Agente 86, Komo La Tusa, quienes poseen un sonido particular producto de la posibilidad de viajar fuera del país, consumir música de actualidad y adquirir equipos para la ejecución de las bandas.

Al acercarnos a los informantes para conocer las estéticas de las agrupaciones de punk de Guayaquil, todos coinciden en que las bandas guayaquileñas poseen un color local bastante definido. Sin embargo, al tratar de explicar en qué consistía ese “color local” nos encontramos con respuestas sin ningún sentido estético musical definido. La mayoría de los informantes, que había participado del movimiento punk en distintas facetas (público, diseñadores de afiches, *rodies*, *groupies* y músicos), apelaban a la identidad del punk en Guayaquil como algo único, primigenio, local y de impacto nacional. No obstante, la realidad es que, salvo excepciones como Descontrolados, Kaos y Notoken –por nombrar a las bandas más representativas–, hay un sonido homogéneo característico de la época: guitarras distorsionadas, bajo seco y rítmicamente *ostinato*, sonido vocal con ligera impostación y sin aditivos de efectos en la voz principal. Incluso hay puntos de encuentro en los espacios de representación y en la elaboración de sus textos.

Las agrupaciones tenían un rango de acción bien definido. Por un lado, estaban los sitios en que las bandas hacían presentaciones regulares, en especial en el centro de la ciudad; por otra parte, el origen geográfico de la banda influía en el grupo de fans que lo seguía. Es así como en breve tiempo se generan disputas entre los que siguen a las bandas del sur con respecto a las del norte.

Pese a ello, todas las agrupaciones presentan como característica común estar bajo la política conservadora del primer presidente de Ecuador y luego alcalde de Guayaquil, León Febres-Cordero⁷, y de las políticas económicas llevadas a

⁷ León Febres-Cordero Ribadeneyra (1931-2008). Fue presidente de Ecuador entre 1984 y 1988; Alcalde de Guayaquil de 1992 a 2000.

cabo posteriormente por Jamil Mahuad⁸. Las diferencias sociales no impiden que muy diferentes agrupaciones se unan en un mismo clamor de protesta contra los dirigentes de turno. Es así como bandas como Notoken expresan inconformidad ante el futuro económico que se vivirá en Ecuador a raíz de la dolarización de la moneda, notoriamente en la letra de la canción “Señor presidente, ¿qué pasó?”: “¿Qué pasó señor presidente?, ¿qué pasó? / ¿Qué pasó con nuestro dinero?, ¿qué pasó? / ¿Dónde está todo el billete que congeló / que a los jóvenes y a los viejos nos robó?” (Notoken 2007). De manera irreverente, el tema comienza con una guitarra arpegiando acordes cercana al sonido de la música folk y, posteriormente, con un acompañamiento más cercano al hardcore que al punk, se convierte en un sonido más crudo. Este fenómeno es una característica de muchas agrupaciones punk latinoamericanas: la mezcla de estilos y géneros dentro de una misma canción, producto quizás del sincretismo musical al cual están expuestos desde temprana edad.

Además, las diferencias políticas son un cliché en todas las bandas punk. Un rasgo importante a considerar y que marca distancia con las bandas anglosajonas es la temática de la inseguridad, elemento común en las agrupaciones latinoamericanas de casi cualquier estilo de música⁹. En lo que respecta a Guayaquil, sus características de ciudad portuaria e industrial y, por lo tanto, susceptible al crecimiento de cinturones de miseria, aunado a las distintas crisis económicas del país, hicieron que la ciudad fuera potencialmente una de las más inseguras de América Latina y que en diversos momentos los gobernantes regionales se enfrentaran a diatribas políticas con el gobierno central para tratar de ofrecer una solución de seguridad (Pontón Cevallos 2016). Esto puede observarse con G.O.E. (2012), agrupación que expresa su descontento, ira y desasosiego con la situación de inseguridad que vive la sociedad guayaquileña en el tema “Abatidos del concreto”: “Marginados por la sociedad nefasta / llenos de odio y de miseria / que los tienen como perro

⁸ Jamil Mahuad, presidente de Ecuador entre 1998 y 2000, bajo su gobierno se produjo una crisis económica sin precedentes que promovió la migración masiva de ecuatorianos y, posteriormente, la dolarización que tuvo un impacto negativo inmediato a nivel microeconómico y en los sectores más desprotegidos de la sociedad.

⁹ Así como existe música punk y rock latinoamericano cuyas letras protestan por la inseguridad, este fenómeno también se aprecia en otros géneros como la salsa, el ska e incluso la gaita, este último un género de música popular del occidente venezolano.

matón / robo, muerte y delincuencia”. La agrupación posee un sonido que roza el trash metal, presentando una propuesta particular y con un sonido que la distingue.

No todo es protesta, irreverencia y gritos antisistema en el punk. Uno de los subgéneros más interesantes a nivel literario y musical fue el postpunk, el cual generó una tendencia cercana a la vanguardia en tanto propuesta estética¹⁰. Precisamente una de las últimas bandas en surgir en Guayaquil, Ludovico, se enmarcara en esta tendencia, paseándose por un amplio espectro de estilos que están alrededor del postpunk y el dance punk. En su tema “Entre máscaras”, Ludovico (2013) presenta los clásicos dilemas de la juventud y que les permite un acercamiento con su público: “Vamos, intenta desciframe, sabes quién soy yo. / Solo contemplaremos nuestra ira en el adiós. / Seré yo, seré yo, el que no dejaré rastro. / Seré yo, seré yo, el que no dejaré rastro en el adiós”. Al mismo tiempo, con Ludovico asistimos a un fenómeno característico de la actualidad: la utilización de las redes sociales. Esta agrupación usa espacios como Facebook, YouTube y Soundcloud para proyectarse, lo que podría generar un debate: ¿ha dejado el punk de ser una manifestación cultural irreverente y antisistema para convertirse, por el contrario, en una manifestación artística con las fórmulas comerciales y convencionalismos del mercado? Entre los factores que contribuyen a contestar a esta cuestión, debe tenerse en cuenta que los músicos de Ludovico pertenecen a otra generación, han crecido en una Guayaquil distinta a la de sus padres y abuelos. Además, los músicos han tenido la oportunidad de generar música con equipos digitales y, al mismo tiempo, están al tanto de las manifestaciones musicales que ha tenido el género a lo largo de más de cuatro décadas.

En definitiva, el punk a nivel internacional tuvo sus locaciones y puntos de desarrollo en Nueva York y Londres a mediados de los años setenta y un fuerte movimiento en California a principios de los años noventa (Thompson 2004: 6); es decir, es una música que se desarrolla en espacios urbanos densamente poblados y desarrollados. En el caso de Guayaquil, el punk se desarrolló bajo condiciones distintas que dependieron de la clase social en la cual se

¹⁰ La cantidad de agrupaciones que se circunscriben en esta tendencia a nivel mundial son muchas, pero quizás las más conocidas y comerciales han sido las bandas The Cure, Talking Heads y Joy Division.

encontraban los integrantes de las bandas. Como se mencionó anteriormente, la zona del centro de la ciudad ofrecía un punto de encuentro para las distintas agrupaciones. Es así que, desde hace casi cuarenta años, ha funcionado con interrupciones el Kruger Rock Bar, espacio de difusión en el cual se han presentado distintas bandas de rock y punk, no solo guayaquileñas sino de otras regiones de la costa ecuatoriana. Paradójicamente, el flujo de información sobre estos conciertos, producciones discográficas y agrupaciones de la escena local se ha mantenido prácticamente de manera oral, y solo en los últimos años y a raíz de las redes sociales la información sobre el punk ha permanecido visible. Por otro lado, los festivales de estas agrupaciones no han sido sustentables a lo largo del tiempo, generando una especie de oleaje con subidas y bajadas del movimiento musical.

Producción musical: el negocio desde el altruismo

La producción musical en Guayaquil de música punk tuvo una serie de particularidades. En primer lugar, la manifestación de este género musical se da precisamente en los años en que tiene lugar una profunda crisis económica; además, coincide en los años noventa con el dominio de dos de las compañías internacionales más importantes de producción musical: Sony y Warner Music. Sin embargo, el movimiento de la música punk se desarrolló independiente de los grandes emporios comerciales, por lo cual las grabaciones circularon en formato de casetes piratas de mano en mano. La aparición posterior de un sello discográfico específico para este género en Guayaquil coincide con un momento de cambios tecnológicos del sistema, la aparición del disco láser como soporte comercial y, en consecuencia, diversas transformaciones en los métodos de grabación de las técnicas analógicas a la era digital.

A partir de 1993, año en el cual el punk casi ha desaparecido en el mundo comercial para dar paso a las estéticas del glam rock y del sonido grunge de Seattle, aparece en la ciudad de Guayaquil una iniciativa para realizar producciones discográficas de bandas del punk local, Chivolo Diskos, proyecto incentivado por José Jiménez. A través de esta iniciativa, se impulsa la escena local de los años noventa, sacando a la luz pública producciones en formatos

diversos como LP, EP, casetes y discos compactos. Es así como en 1996 aparece el primer vinilo de la productora, dedicado a la banda Kaos, agrupación guayaquileña que grabó el disco *Padres de la patria*. Continuaría con diversas grabaciones hasta que, en 1999, aparece el primer disco compacto titulado *Sin fronteras ni banderas, Vol. 1*, producción discográfica que contiene 19 bandas de América Latina y España en un trabajo sin precedentes de intercambio cultural. En poco tiempo, la productora logró establecer vínculos con agrupaciones de Japón, República Checa y varios países de América Latina (Sarmiento 2019: 39). Sin embargo, el número de copias se mantenía entre 500 y 1.000, lo cual, si bien es un logro para un pequeño sello discográfico, es irrisorio cuando se trata de competir contra los grandes sellos discográficos.

La rebeldía de la música punk frente a la industria musical ha traído como consecuencia que surjan compañías alternativas, prácticamente artesanales, para la producción musical, circulación y consumo a nivel internacional. En este sentido, son diversas las bandas guayaquileñas que han difundido su trabajo a través del sello discográfico Discos Suicidas, productora española que posee un amplio catálogo de agrupaciones a nivel internacional especialmente del ámbito hispanoamericano.

Conclusiones

La investigación etnográfica es esencial para comprender las distintas manifestaciones de las denominadas tribus urbanas. Si bien en la actualidad existen numerosas publicaciones y referencias bibliográficas sobre el punk en los países de habla inglesa, francesa y alemana, es todavía un campo fértil en el contexto hispanoamericano. El investigador etnográfico que se enfrenta al punk debe lidiar con una información dispersa en fuentes documentales y en muchas ocasiones, con la susceptibilidad de los informantes. Para el presente trabajo, algunos potenciales informantes se negaron a colaborar esgrimiendo que el punk es rebeldía y cualquier forma de “petrificación académica” es considerada traición a la actitud punk, así como una forma de venderse al “sistema”.

En contraste, a raíz de la carencia de información en libros y documentación que deje vestigio del movimiento punk en Guayaquil, diversos informantes consideraron pertinente colaborar con la idea de marcar un precedente en la memoria musical urbana guayaquileña de este género. No debe olvidarse que Guayaquil es la tierra de Julio Jaramillo, máximo exponente de la canción popular ecuatoriana del siglo XX y quien, a pesar del tiempo, no ha tenido un relevo a nivel comercial y generacional.

El movimiento punk en Guayaquil es anacrónico frente a la oleada de Estados Unidos y Europa. Si bien en los países del norte diversas agrupaciones estuvieron activas, no es hasta el último año del periodo de esplendor del género a nivel internacional, entre 1979 y 1984, cuando se comienzan a registrar movimiento de la música punk en Guayaquil. Como si fuese poco, será a lo largo de los años noventa cuando el movimiento musical tendrá una presencia sólida tanto en conciertos como en producciones discográficas, periodo en el cual el glam rock y el grunge habían inundado el mercado internacional.

Al ser el punk una manifestación cultural que se expresa a través de la música y la actitud de disconformidad frente a los cánones establecidos en la sociedad, en el caso guayaquileño sucede que las diferencias sociales entre los distintos sectores, lejos de acercar el abismo social, lo ensanchaban. Es por ello que se recomienda un estudio sobre otros aspectos que escaparon al presente trabajo como la indumentaria, adquisición de discos e incluso un aspecto organológico esencial como la marca y calidad de los instrumentos musicales que usaron las distintas bandas; aspectos que involucran una arqueología de la música punk en la ciudad.

En este artículo, se ha trazado un bosquejo de la trayectoria del punk en Guayaquil desde los años ochenta hasta acercarnos al cambio de siglo. Se ha podido corroborar que dicho periodo constituye un momento importante de producción musical independiente que circuló de manera local y clandestina. Por ende, son amplias las posibilidades de que se extinga o disperse la información documental y las fuentes vivas que puedan ayudar a cimentar una memoria sobre esta manifestación en la ciudad.

Al mismo tiempo, queda establecida una ruta para futuras investigaciones dentro de la ciudad en distintas épocas, puesto que se sacan a la luz a personajes relevantes en la escena del punk guayaquileño y se presentan algunas características musicales de las agrupaciones. En este sentido, se ha podido corroborar que el fenómeno de la música punk en Guayaquil no es sectario a nivel musical, como pudiese ser en los movimientos musicales de este género en Estados Unidos o Europa. Producto de la mezcla cultural y la heterogeneidad social y musical, bajo la etiqueta “punk” se esconden propuestas musicales que van desde la balada rock, pasando por el hardcore, el trash metal e incluso propuestas conceptuales.

La música punk no escapa a las características de la música popular urbana de los últimos sesenta años: se genera en las ciudades, se establece como vínculo generacional con los jóvenes, se difunde y expande a través de los medios convencionales como el concierto, la radio y la prensa; pero sobre todo, necesita de instrumentos musicales y el soporte tecnológico que surgió a nivel industrial para la música. Para elaborar a futuro un estudio más completo y diverso sobre el punk en la ciudad de Guayaquil, se hará indispensable recopilar, catalogar y analizar un conjunto variado de fuentes: material hemerográfico, documentos con especial énfasis en la publicidad de los eventos, material discográfico y sonoro en condiciones precarias, así como analizar la visibilidad y recepción en los diversos medios de comunicación de acuerdo a la época, y el impacto dentro de las respectivas tribus urbanas. Al mismo tiempo, en el caso de las bandas que han hecho –y hacen– vida en la ciudad de Guayaquil se hace necesario el levantamiento de una cartografía por años de las distintas agrupaciones y la búsqueda en lo posible, de fuentes fonográficas.

Bibliografía

Abbey, Eric James y Colin Helb. 2014. *Hardcore, Punk, and Other Junk. Aggressive Sounds in Contemporary Music*. Maryland: Lexington Books.

Ananías, Nayive y Jorge Canales. 2016. “‘Grupitos de raros [...] vacilando al compás de una botella de pisco’: espacios de resistencia, producción independiente y

cobertura periodística del punk chileno de los '80". *Revista Argentina de Musicología*. 17: 151-166.

Casado Pérez, María Victoria. 2014. "Evolución de la simbología utilizada en la comunicación publicitaria del Hard Rock al metal y su relación con el entorno social". Tesis doctoral. Universidad de Valladolid.

Cerbino Mauro, Cinthia Chiriboga, Carlos Tutivén. 2001. *Culturas juveniles: cuerpo, música, sociabilidad & género*. Guayaquil; Abya-Yala.

Dimitrova, Valentina Ivaylova. 2015. "El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo". Tesis de máster en estudios comparados de literatura, arte y pensamiento. Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.

Glasper, Ian. 2014. *Burning Britain. The Story of UK Punk 1980-1984*. Michigan: PM.

Guerrón, Ana María. 2012. *Jóvenes en Quito: nuevas identidades urbanas*. Quito: Ministerio de Cultura.

Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. Londres: Routledge, 1979.

Kerekes, David. 2002. "Tinseltow Rebellion: Punk, Transgression and Conversation with Richard Baylor". En Roger Sabin (Ed.), *Punk Rock: So What?* Cap. 4, pp. 68-80. New York: Routledge.

Kristiansen, Lars J., Joseph R. Blaney, Philip J. Chidester, and Brent K. Simonds. 2010. *Screaming for Change. Articulating a Unifieng Philosophy of Punk Rock*. Maryland: Lexington Books.

López-Cabello, Arcelia Salomé. 2013. "La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes en México". *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. 11 (1): 185-197.

Maffessoli, Michel. 2001. *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México: Siglo XXI.

Martín Torres, Alberto. 2005. "El desencanto en la España democrática: el caso del movimiento Punk (1980-2000)" Trabajo de fin de grado. Universidad de Cádiz.

Negus, Keith. 2005. *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Barcelona: Paidós.

Parra de la Horra, Ioseba. 2017. "Rollo y movidas. Análisis de las carpetas discográficas de los sellos independientes españoles (1980-1986)". Tesis doctoral. Universidad de Oviedo.

Pontón Cevallos, Jenny. 2016. “‘Mano dura’ en Guayaquil: medios, inseguridad y populismo punitivo”. *Razón y palabra*. (20) 93: 186-203.

Roszak, Theodore. 1984. *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Kairós.

Sarmiento, Juan Gabriel. 2019 “Punk en la Ciudad de Guayaquil”. Tesis de licenciatura. Universidad de las Artes.

Silva Valencia, Gerardo Daniel. 2017. “Por ella, por la escena: la construcción de la identidad juvenil de los (chiki) punks de Lima”. Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Thompson, Dave. 2009. *London’s Burning. True Adventures on the Front Lines of Punk, 1976-1977*. Illinois: Chicago Review.

Thompson, Stacey. 2004. *Punk Productions. Unfinished Business*. State University of New York.

Yumisaca Jimenez, Eduardo Ramón. 2016. “La interculturalidad a través de la fusión musical: dos estudios de caso: la banda de rock Curare (longo metal) y la banda de hip-hop Los Nin (hip-hop andino)” Tesis de Maestría., Universidad Andina Simón Bolívar.

Referencias discográficas

Descontrolados. 1985. *Descontrolados*. Guayaquil. Emporio Musical.

Kaos. 1996. *Padres de la patria*. Guayaquil. Chivolo Diskos.

G.O.E. 2012. *Abatidos del concreto*. Guayaquil, Not On Label.

Ludovico. 2013. *Entre máscaras*. Disponible en <https://soundcloud.com/ludovico/entre-mascaras> [Consulta: 07 de marzo de 2019].

Varios artistas. 1999. *Sin fronteras ni banderas*. Vol.1. Guayaquil. Chivolo Diskos.

Notoken. 2007. *Llamado a los descerebrados*. Guayaquil, Total Anarchy Records.

.