

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 111

21.1

FECHA	miércoles, 7 de septiembre de 2022
--------------	------------------------------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL	Sede Fusagasugá
TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
FACULTAD	Educación
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
PROGRAMA ACADÉMICO	Licenciatura en Educación Básica con Énfasis En Ciencias Sociales

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Venegas Marín	María Paula	1069741010

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Jauregui González	German Andrés

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14 PAGINA: 2 de 111

TÍTULO DEL DOCUMENTO

Análisis del impacto en la sociedad del movimiento contestatario "Ultra Metal" como alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s

SUBTÍTULO

(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

EXCLUSIVO PARA PUBLICACIÓN DESDE LA DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

INDICADORES	NÚMERO
ISBN	
ISSN	
ISMN	

AÑO DE EDICION DEL DOCUMENTO

23/07/2022

NÚMERO DE PÁGINAS

165

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)

ESPAÑOL	INGLÉS
1. Ultra metal	Ultra metal
2. Contracultura	Counterculture
3. Década de los 80s	Decade of the 80s
4. Violencia	Violence
5. Juventud	Youth
6. Medellín	Medellín

FUENTES (Todas las fuentes de su trabajo, en orden alfabético)

Acosta, M. (2014). Jóvenes de Medellín, nuevos actores sociales. Pensar Historia, 21-36.

Alarcón Ruiz, J. (2017). Cultura juvenil e identidad: Origen y desarrollo de la cultura del metal en la ciudad de lima entre los años 1980 y 2017. Obtenido de Universidad Nacional Federico Villareal :

http://repositorio.unfv.edu.pe/bitstream/handle/UNFV/3804/UNFV_Alarc%c3%b3

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 3 de 111

n%20Ruiz_Juan%20Carlos_T%c3%adtulo%20Profesional_Antropolog%c3%ada_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Amezquita, S. (2014). Desdibujando imaginarios del Heavy Metal, cultura musical que constituye identidades de jóvenes estudiantes de Uniminuto (tesis de pregrado). Bogotá DC. Colombia: Corporación universitaria minuto de Dios.

Aramburo, E. (2015). La música rock y el metal en la ciudad de Cali, llegada acogida y disputa con los géneros musicales locales (tesis de pregrado). . Obtenido de Fundación universitaria católica, Lumen Gentium, Santiago de Cali, Colombia.: <https://repository.unicatolica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12237/729/FUCLG0015440.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Arce Cortes, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles. REVISTA ARGENTINA DE SOCIOLOGÍA AÑO 6 N°11-ISSN 1667-9261., 257 - 271.

Arias, E. (1992). El Rock en Colombia. Primera Parte (1967-1992). Obtenido de Surfin' Chapinero: <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/538/531>

Ávila-Toscano, J. H., Gutiérrez Vega, B., & Pérez Soto, J. (2011). Indicadores Estructurales y Conglomerados de Actores en la Red Social de una Subcultura Urbana. Obtenido de

Revista Colombiana de Psicología, vol. 20, núm. 2, julio-diciembre, 2011, pp. 193-207. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá DC.: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80421265004>

Bonilla , D. (2011). Música en blanco & negro: acercamientos al concepto de metal en Colombia durante la década de los ochenta (tesis de pregrado). . Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/18642/BonillaOviedoDavidLeonardo2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bonilla, D. (2011). Música en blanco&negro, acercamientos al concepto de metal colombiano durante la década de los ochenta. Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/18642/BonillaOviedoDavidLeonardo2011.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 4 de 111

Calderón, P. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. Revista de paz y conflictos, (2), 60-81. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/2050/205016389005.pdf>

Castaño, C. A. (2019). Música y resistencia el hardcore punk en Medellín. Obtenido de Universidad de Antioquía: [http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/13473/1/Casta% c3% b1oCarlos _2019_ MusicaResistenciaHardcore.pdf](http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/13473/1/Casta%c3%b1oCarlos_2019_MusicaResistenciaHardcore.pdf)

Cepeda, H. (2008). El eslabon perdido de la juventud colombiana. Rock,cultura y política en los años setenta. Mem.soc, 12(24), 95-106.

Discogs. (2022). Reencarnación - 888 Metal. Obtenido de Discogs: <https://www.discogs.com/es/release/9661559-Reencarnacion-888-Metal>

Escobar Peña, O. L. (2018). CONQUEROR OF COSMOS “REFLEXIÓN DEL SONIDO DE DEATH METAL”. Obtenido de Universidad Distrital Francisco José de Caldas: [https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/15401/OscarLeonardoTo varPen% CC% 83a2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/15401/OscarLeonardoTo varPen%CC%83a2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Escobar, A., & Torres, S. (2015). La exclusión al servicio de la identidad nacional: influencia de las representaciones sociales en la deslegitimación del rock como fenómeno cultural en Colombia (tesis de pregrado). Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/18461/EscobarCifuentes AnaMaria2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Feixa, C. (1994). De las bandas a las culturas juveniles. Estudios sobre las culturas contemporáneas, V(15), 139-170. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/316/31601507.pdf>

Feixa, C., & Nofre, J. (2012). Culturas juveniles. Sociopedia. Isa, 1-20. Obtenido de [http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Youth% 20Cultures% 20-% 20Spanish.pdf](http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Youth%20Cultures%20-%20Spanish.pdf)

González Arboleda, J. (Noviembre de 2017). No ha pasado nada: llenando los baches de la historia del rock bogotano en la década de 1980. Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana: [https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35890/TG-GONZALEZ,% 20JUAN% 20PABLO.pdf?sequence=2](https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35890/TG-GONZALEZ,%20JUAN%20PABLO.pdf?sequence=2)

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 5 de 111

- Hernández, A. d. (2013). Estado de la cuestión sobre culturas juveniles. *Mediaciones*(11), 102-109.
- Herrea Díaz, F. A. (2017). Metal colombiano : los sonidos de un país en guerra. Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana:
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/34585>
- Hincapié, F. (2017). La batalla de las bandas. *Universo Centro*(83). Recuperado el 2022 de 05 de 20, de
<https://www.universocentro.com/NUMERO83/Labatalladelasbandas.aspx>
- Hortua , G. (2013). Bullets, Drugs, and Rock and Roll: Colombian Punk Rock, Heavy Metal Culture in a Time of Revolt and Terrorism, 1979-1995. Obtenido de University of California, Irvine, ProQuest Dissertations Publishing, 2013. 3602938.:
<https://search.proquest.com/openview/fbe6baa12fc1d5833493daf37c2f8e5b/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Hurtado Galeano, D. (2010). LOS JÓVENES DE MEDELLÍN: ¿CIUDADANOS APÁTICOS? Obtenido de *Nómadas (Col)*, núm. 32, abril, 2010, pp. 99-115. Universidad central: <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105114733007.pdf>
- Jaramillo, V. (2013). Mancha negra y furia o jugada maestra (una experiencia personal del metal, el punk y el hardcore de Medellín). Medellín: Somos un diálogo.
- last.fm. (2022). Dioses/humanos y bestias. Obtenido de last.fm:
<https://www.last.fm/es/music/Blasfemia/Dioses+%2F+Humanos+Y+Bestias>
- Máquez, F. (2005). Organizaciones juveniles en dos ciudades de Colombia: Bogotá y Medellín. Medellín: UNESCO. Obtenido de
<http://jovenesenmovimiento.celaju.net/wp-content/antecedentes/05.pdf>
- Margullis, M. (1998). la construcción social de la juventud. En: *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá DC: Bogotá: siglo del Hombre Editores, DIUC-Universidad Central.
- Marín, M. a. (2017). Jóvenes, apuestas, propuestas y prácticas culturales: aproximación a la experiencia de 10 años de trabajo alrededor del Festival Internacional de Rock Comuna 6 Medellín. Medellín: Universidad de Antioquia.

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 6 de 111

Márquez, F. (2005). Evaluación de Capacidades en Organizaciones Juveniles en la región andina. Obtenido de celaju: <http://jovenesenmovimiento.celaju.net/wp-content/antecedentes/05.pdf>

Medina, C. (2020). Recuperando la documentación sobre el rock colombiano, una propuesta "gateway". Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/52299/1.%20%20RECUPERANDO%20LA%20DOCUMENTACI%20c3%293N%20DEL%20ROCK%20COLOMBIANO%20UNA%20PROPUESTA%20DE%20GATEWAY.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

MetalyMetal. (2020). BLASFEMIA, BLACK THRASH METAL, MEDELLÍN. Obtenido de MetalyMetal: <https://metalymetal.com/blasfemia>

Muñoz Gonzáles, G. (2011). De las culturas juveniles a las ciberculturas del siglo XXI. Obtenido de Revista Colección Teología y Sociedad. Pontificia Universidad Javeriana : <https://revistas.javerianacali.edu.co/index.php/teologiaysociedad/article/view/368>

Navarro, L., & Ramírez, L. (2014). Entre hegemonías y contrahegemonías de estudiantes universitarios metaleros y no metaleros en la ciudad de Santa Marta: un análisis desde Chantal Mouffe. Encuentros, 12(2), 49-66. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/encu/v12n2/v12n2a04.pdf>

Reencarnación bandcamp. (2022). Reencarnación. Obtenido de Reencarnación bandcamp: <https://reencarnacionofficial.bandcamp.com/track/reencarnaci-n-888-metal>

Reguillo, R. (2003). Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. . Revista Brasileira de Educação [online](23), 103-118. doi:<https://doi.org/10.1590/S1413-24782003000200008>

Reina, C. (2018). Las juventudes en la historia Colombiana del siglo XIX y XX. Revista Páginas, 10(22). doi:<https://doi.org/10.35305/rp.v10i22.287>

Restrepo , A. (2005). Una lectura de lo real a través del Punk. Historia crítica, 29. . Obtenido de <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/histcrit29.2005.01>

Rincón, H. (2019). El metal, la carcajada y el grito desgarrador de un espíritu muy libre. Universitas Alphonsiana(36), 67-94. Obtenido de

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 7 de 111

<https://www.sanalfonso.edu.co/wp-content/uploads/3.-El-metal-la-carcajada-y-el-grito.pdf>

Roszak, T. (1970). El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil. Obtenido de <https://musicaycontracultura.files.wordpress.com/2015/09/roszak-theodore-el-nacimiento-de-una-contracultura.pdf>

Santos, D. (2015). Del bar al parque, del garaje al oficio: tránsito de la práctica cultural en el campo del rock bogotano (1992 - 2014) (tesis de maestría). Bogotá DC.: Universidad pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Spirit of Metal Webzine. (2022). Reencarnación. Obtenido de Spirit of Metal Webzine: [https://www.spirit-of-metal.com/les%20goupes/R/Reencarnacion%20\(COL\)/pics/1.jpg](https://www.spirit-of-metal.com/les%20goupes/R/Reencarnacion%20(COL)/pics/1.jpg)

Spitaletta. (2013). Medellínizar. El Espectador. Obtenido de <http://www.elespectador.com/opinion/medellinizar>

The metal archives. (2022). Reencarnación. Obtenido de The metal archives: [https://www.metal-archives.com/bands/Reencarnacion%20\(COL\)/pics/1.jpg](https://www.metal-archives.com/bands/Reencarnacion%20(COL)/pics/1.jpg)

Torres Larrotta, S. (Junio de 2015). La exclusión al servicio de la identidad nacional: influencia de las representaciones sociales en la deslegitimación del rock como fenómeno cultural en Colombia. Obtenido de

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/18461/EscobarCifuentesAnaMaria2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tovar, O. (2018). Conqueror of Cosmos “Reflexión del sonido de Death Metal” Análisis, reflexión y práctica musical del death metal (tesis de maestría). Obtenido de Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.: <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/15401/1/OscarLeonardoTovarPen%20CC%202018.pdf>

Uribe, N. (2014). Identidad, estilo y subcultura en Pereira: la moda/vestido en el metal, punk y hip hop. Arte&Diseño. Obtenido de 12(1), 32-38. : <http://ojs.uac.edu.co/index.php/arte-diseno/article/view/375/345>

Vélez, D. (2018). Construyendo futuro desde el no futuro: un análisis del fenómeno Punk en Medellín desde la teoría de la paz subalterna (1985-1995) (tesis de pregrado). . Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.:

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14 PAGINA: 8 de 111

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/40885/CONSTRUYENDO%20FUTURO%20DESDE%20EL%20NO%20FUTURO-%20UN%20AN%20LISIS%20DEL%20FEN%20MENO%20PUNK%20EN%20MEDELL%20DESDE%20LA%20TEOR%20DE%20LA%20PAZ%20SUBALTERNA%20%281985-199>

Vera, R. (2018). Experiencias musicales y prácticas espaciales y culturales de los jóvenes en la producción de sentidos de ciudad en Medellín: en cuatro espacios de ocio y esparcimiento (tesis de maestría). Universidad de Antioquía, Medellín, Colombia. Obtenido de http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/10017/1/VeraRodolfo_2018_ExperienciasMusicalesPracticas.pdf

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

Este trabajo investigativo y de carácter cualitativo busca centrarse en las posturas que han derivado desde la comunicación, con aportes de la sociología y las ciencias sociales, a través de un recorrido teórico e histórico de los sucesos más importantes del espectro de tiempo, así como de sus principales aportes y limitaciones de las expresiones artísticas y musicales asociados al movimiento de “Ultra Metal” y la importancia de éste en las transformaciones de la sociedad producto de las dinámicas de violencia asociadas a las disputas de narcotraficantes. Dichas disciplinas han brindado diferentes conceptos al fenómeno de la búsqueda de identidades y de pares, con connotaciones como subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles, las cuales han surgido con visiones muy diferentes y diversas.

Esta investigación tiene por objetivo analizar el impacto en la sociedad del movimiento contestatario “Ultra Metal” como alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s. Esto se sustenta en cuatro factores: las condiciones del contexto histórico en la creación del movimiento contracultural contestatario “Ultra Metal”; los imaginarios

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 9 de 111

que se configuran a través de la música y grupos juveniles contestarios que permiten la concepción del mismo como contracultura; los contextos sociales dinamizadores expresados a través de la música, la individualidad, las tribus urbanas en los escenarios de respuesta contra la violencia generada en el tiempo y los conceptos del fenómeno de la búsqueda de identidades y de pares, con connotaciones como subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles. Bajo esta perspectiva, esta investigación contribuye a las ciencias sociales porque al conocer los impactos que la música tiene en las transformaciones de la sociedad puede servir como base para construir estrategias que permitan a los y las jóvenes encontrar un sentido de vida a través del arte y, de esta manera, convertirse en agentes significativos dentro de una sociedad más justa y equitativa.

This investigative and qualitative paper seeks to focus on the positions that have derived from communication, with contributions from sociology and social sciences, through a theoretical and historical journey of the most important events of the spectrum of time, as well as of its main contributions and limitations of the artistic and musical expressions associated with the "Ultra Metal" movement and its importance in the transformations of society as a result of the dynamics of violence associated with drug traffickers' disputes. These disciplines have provided different concepts to the phenomenon of the search for identities and peers, with connotations such as subculture, counterculture, urban tribes and youth cultures, which have emerged with very different and diverse visions.

This study aims to analyze the impact on society of the "Ultra Metal" protest movement as an alternative to the violence experienced by young people in the city of Medellin during the 1980s. This is based on four factors: the conditions of the historical context in the creation of the protesting countercultural movement "Ultra Metal"; the imaginaries that are configured through music and rebellious youth groups that allow the conception of it as a counterculture; the dynamic social contexts expressed through music, individuality, urban tribes in response scenarios against violence generated over time and the concepts of the phenomenon of searching for identities and peers, with connotations such as subculture, counterculture, urban tribes and youth cultures.

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 10 de 111

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son: Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	x	
2. La comunicación pública, masiva por cualquier procedimiento o medio físico, electrónico y digital.	x	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	x	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva,

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14 PAGINA: 11 de 111

eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ NO _x_.

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos) en carta adjunta, expedida por la entidad respectiva, la cual informa sobre tal situación, lo anterior con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14 PAGINA: 12 de 111

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el "Manual del Repositorio Institucional AAAM003"

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14 PAGINA: 13 de 111

Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. Nombre completo del proyecto.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1. Análisis del impacto en la sociedad del movimiento contestatario “Ultra Metal” como alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s	Texto e imagen
2.	
3.	
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafo)
Venegas Marín María Paula	

21.1-51-20.

Análisis del impacto en la sociedad del movimiento contestatario “Ultra Metal” como alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s

María Paula Venegas Marín

**Trabajo para obtener el título de
Licenciatura en educación básica con énfasis en Ciencias Sociales**

**Universidad de Cundinamarca – Sede Fusagasugá
Licenciatura en Ciencias Sociales
2022**

Análisis del impacto en la sociedad del movimiento contestatario “Ultra Metal” como alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s

María Paula Venegas Marín

**Tutor:
Germán Andrés Jáuregui González**

**Universidad de Cundinamarca – Sede Fusagasugá
Licenciatura en Ciencias Sociales
2022**

Agradecimientos y dedicatoria:

A mis padres, por su incondicional apoyo y esfuerzo.

A mi abuela, por su inmenso cariño.

Agradezco infinitamente a todos los que de una u otra forma contribuyeron a la realización de este proyecto en Medellín a toda esta familia Ultra Metal dedicado a sus canciones y sus memorias.

Al docente Andrés Jáuregui, por aceptar ser mi guía, sus acertados consejos y por tomarse en serio la labor de ser maestro.

"Nacer para perder, vivir para ganar"

Tabla de contenido

Introducción	8
1. Capítulo 1: Planteamiento del problema	9
1.1. Formulación del problema	9
1.2. Supuesto teórico	9
1.3. Justificación	10
1.4. Objetivos	12
1.4.1. Objetivo general	12
1.4.2. Objetivos específicos	12
2. Capítulo II: Marco de referencia	13
2.1. Marco teórico	13
2.1.1. Contracultura	13
2.1.2. Violencia	14
2.1.3. Culturas juveniles urbanas	16
2.1.4. Subcultura	18
2.1.5. Movimientos contestatarios	19
2.1.5.1. La Cultura Urbana y Popular del Ultra Metal	19
2.2. Antecedentes	20
3. Capítulo III: Marco metodológico	23
3.1. Enfoque metodológico	23
3.2. Diagrama metodológico	23

3.3.	Etapas del proceso de investigación	23
3.3.1.	Recopilación de bibliografía y referencias	24
3.3.2.	Procedimientos y técnicas para la recopilación de la información y la data	24
3.3.3.	Recolección de evidencias	24
3.3.4.	Recolección de datos e información	24
3.3.5.	Síntesis, conclusiones y recomendaciones finales	24
3.4.	Fuentes	24
3.4.1.	Primarias	24
3.4.2.	Secundarias	24
3.5.	Instrumento	25
4.	<i>Capítulo IV: La Década de los Ochenta, Escenario de Múltiples Violencias y Culturas Juveniles Urbanas en la ciudad de Medellín</i>	26
4.1.	Medellín, Escenario de Múltiples Violencias en la década de los Ochenta	26
4.2.	Culturas juveniles urbanas de la época	27
4.2.1.	El punk	28
4.2.2.	El rock	29
4.2.3.	Otras culturas urbanas	30
5.	<i>Capítulo V: La Propuesta Contracultural del Ultra Metal en Medellín: Un Grito Alternativo a las Violencias de los Ochenta</i>	32
5.1.	Rock Colombiano y origen del Ultra Metal	32
5.2.	El movimiento Contracultura Ultra Metal	32
5.3.	Voces del Ultra Metal	33

5.3.1.	Reencarnación	36
5.3.2.	Blasfemia	38
5.3.3.	Nekromantie	38
5.3.4.	Danger	40
5.4.	Letras y testimonios	40
5.4.1.	Letras	40
5.4.2.	Testimonios	43
6.	Capítulo VI: Conclusiones	47
	Bibliografía	49
	Apéndice	58

Índice de Tablas

Tabla 1	37
Tabla 2	38
Tabla 3	40

Índice de Figuras

Figura 1	15
Figura 2	35
Figura 3	35
Figura 4	36
Figura 5	36
Figura 6	37
Figura 7	37
Figura 8	38
Figura 9	38
Figura 10	39
Figura 11	39

Introducción

Los movimientos de contracultura se establecen como una respuesta de oposición a lo preestablecido en los acuerdos fundamentales de una sociedad o un colectivo generando así unos valores, unas tendencias, unas formas sociales, unos patrones de comportamiento y unos cánones de pensamiento que entran en disonancia con lo preestablecido por el conjunto social mayoritario generando una reaccionaria en ellos. Estos movimientos “contraculturales” se pueden estudiar desde disciplinas diversas como la antropología, la sociología y la psicología, en la cual se ha expresado distintas interpretaciones sobre por qué los individuos suelen concentrarse en grupos organizados bajo un mismo pensamiento y del porqué de sus manifestaciones más arraigadas con el objetivo de destruir un establecimiento o un sistema generalizado y normalizado por el colectivo.

Las primeras manifestaciones de contracultura están asociados al movimiento hippie en San Francisco en la época de 1960, al surgimiento de una fuerte oposición a las dinámicas de guerra y destrucción establecidas por EEUU frente a la guerra de Vietnam y una creciente guerra ideológica con la Antigua Unión Soviética que socava el pánico y el miedo de los ciudadanos estadounidenses, por ende, desde esos tiempos se impregnaba un resurgir de movilización social con expresiones culturales, sociales e ideológicas en contraposición con los acuerdos fundamentales establecidos por el colectivo más dominante en el momento (Uribe D. , 2016, p. 16). A esto también se asocia el resurgimiento del uso generalizado en la sociedad de sustancias psicotrópicas como la Dietilamida de Ácido Lisérgico (LSD) descubierto por accidente por el químico PhD. Albert Hoffman y la Cannabis, que para la época sesentera estaba en el máximo furor por grandes plantaciones de marihuana en todo Latinoamérica (Saénz, 2007).

Este trabajo investigativo y de carácter cualitativo busca centrarse en las posturas que han derivado desde la comunicación, con aportes de la sociología y las ciencias sociales, a través de un recorrido teórico e histórico de los sucesos más importantes del espectro de tiempo, así como de sus principales aportes y limitaciones de las expresiones artísticas y musicales asociados al movimiento de “Ultra Metal” y la importancia de éste en las transformaciones de la sociedad producto de las dinámicas de violencia asociadas a las disputas de narcotraficantes. Dichas disciplinas han brindado diferentes conceptos al fenómeno de la búsqueda de identidades y de pares, con connotaciones como subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles, las cuales han surgido con visiones muy diferentes y diversas.

Esta investigación tiene por objetivo analizar el impacto en la sociedad del movimiento contestatario “Ultra Metal” como alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s. Esto se sustenta en cuatro factores: las condiciones del contexto histórico en la creación del movimiento contracultural contestatario “Ultra Metal”; los imaginarios que se configuran a través de la música y grupos juveniles contestarios que permiten la concepción del mismo como contracultura; los contextos sociales dinamizadores expresados a través de la música, la individualidad, las tribus urbanas en los escenarios de respuesta contra la violencia generada en el tiempo y los conceptos del fenómeno de la búsqueda de identidades y de pares, con connotaciones como subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles.

Bajo esta perspectiva, esta investigación contribuye a las ciencias sociales porque al conocer los impactos que la música tiene en las transformaciones de la sociedad puede servir como base para construir estrategias que permitan a los y las jóvenes encontrar un sentido de vida a través del arte y, de esta manera, convertirse en agentes significativos dentro de una sociedad más justa y equitativa.

Este documento está conformado por cinco capítulos. En el primer capítulo se muestra el planteamiento del problema, la hipótesis y justificación. En el segundo capítulo se plantean los objetivos propuestos. En el tercer capítulo se construyó el marco de referencia que sintetiza los principales conceptos que sirvieron de insumo para la conformación de este trabajo. En el cuarto se enuncia el marco metodológico desarrollado para alcanzar los objetivos propuestos en esta investigación. En el capítulo quinto y sexto se muestran los resultados por medio de dos apartados que analizan cómo la década de los Ochenta fue el escenario de múltiples violencias y culturas juveniles urbanas en la ciudad de Medellín y cómo el Ultra Metal se convirtió en una propuesta contracultural alternativa ante la violencia de la época. En el capítulo siete se enuncian las conclusiones de la investigación. Finalmente, se muestra la bibliografía utilizada y los anexos.

1. Capítulo 1: Planteamiento del problema

1.1. Formulación del problema

Al analizar las condiciones naturales del espectro de tiempo escogido para el presente estudio de las ciencias sociales y la sociología se reconoce un escenario dantesco de la ciudad de Medellín sitiada por el narcotráfico. A comienzos de los años 80, Medellín atravesó un período en el que se desbordaron las problemáticas incubadas en la primera mitad del siglo XX: aumento desmedido de la población, crecimiento del índice de desempleo, ampliación del cinturón de pobreza, debilidad institucional y corrupción, auge del narcotráfico, surgimiento del sicariato, nacimiento de los grupos de autodefensas, aumento progresivo de las violencias (secuestro, extorsión, homicidios, masacres, magnicidios, ataques con explosivos, fronteras invisibles); entre otros fenómenos que despertaron sentimientos de temor y desesperanza en los ciudadanos (Rincón, 2019). Dentro de ese contexto de violencia se establece un movimiento de contra cultura en oposición a ese colectivo ya establecido por la sociedad que normalizaba las acciones de violencia y aceptaba la realidad tétrica de muerte. Así pues, surge el movimiento rockero de oposición y contra cultura “Ultra Metal” en el cual una gran cantidad de jóvenes y viejos se refugian como símbolo indelegable de expresión contra esa realidad funeraria de destrucción y muerte producto del narcotráfico. Es donde a través del uso desgastado de guitarras, distorsiones sobresaturadas y ruidosas, música fuerte y estrepitosas, letras sangrientas y de muerte se imponen como respuesta a la realidad de la sociedad domesticada por las dinámicas de violencia del narcotráfico (Rincón, 2019).

Se evidencia una cosmovisión asociada a la teoría sobre que el Heavy Metal y el Rock surgieron como radicalización del Rock and Roll puesto que cierto sector de la juventud ya no consideraba que este representara una resistencia musical, ni mucho menos una postura política especialmente en los países latinoamericanos. De esta manera, el Metal como vertiente del Rock and Roll era parte de ese ápice de descontento juvenil que en algunas ocasiones se concretaba en protestas y que en la mayoría de las veces se reflejaba como un movimiento subterráneo de resistencia apreciado por unos pocos fanáticos fieles y leales (Rincón, 2019).

Para entender las dinámicas de expresión social como respuesta cultural de oposición a los acuerdos fundamentales de una sociedad marcada por el narcotráfico y su relación con la música expresadas en las culturas urbanas del momento asociadas al movimiento de “Ultra Metal”, se establece la siguiente pregunta de investigación:
¿Cuál es el impacto que tuvo en la sociedad el movimiento contestatario Ultra Metal ante la violencia que vivieron los jóvenes en la ciudad de Medellín durante los años 80?

1.2. Supuesto teórico

La presente investigación, se centra en analizar el impacto en la sociedad del movimiento contestatario “Ultra Metal” como alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s. La importancia de esta investigación radica en vislumbrar los alcances y las limitaciones que se tienen dentro de la academia sobre el estudio de estos grupos y las diferentes posturas desde las cuales se puede entender a estas culturas y tribus urbanas establecidas en algún momento del espectro de tiempo.

A partir del surgimiento e inicio de las nuevas formas de expresiones juveniles que empezaron a plagar las calles de las ciudades desde 1980, se despierta un gran interés y curiosidad en las aulas y círculos académicos de las Ciencias Sociales por escudriñar y dilucidar el fenómeno que surgía con tanta fuerza. De esta manera, germinaron los términos de Subculturas, Contraculturas, Tribus Urbanas, Culturas Juveniles, entre otras, que permitieran comprender los colectivos juveniles y las expresiones y figuras artísticas de la época (Vera, 2018). En la lógica anterior, el rigor académico y las medidas estructurales que comprenden un desarrollo efectivo, enfocan la lente y la mirada en la delimitación conceptual y teórica que requiere el diseño actual.

Las acciones políticas, económicas o sociales generan una serie de consecuencias o resultados, así como, contradicciones en la sociedad, donde el descontento o aceptación representa a una población y sus características. Las poblaciones jóvenes a partir de “lo vivido hasta la mitad del siglo XX, cargado de diferentes conflictividades y en mayor importancia en hastío a las dos primeras guerras mundiales, marcan caminos alternativos a los generados hasta 1948 donde inicia una tendencia reivindicativa y pacifista por toda Europa y gran parte de Estados Unidos” (Feixa & Nofre, 2012, p. 3).

Colombia no se queda atrás. Los distintos escenarios de la época se establecen bajo unas condiciones de violencia, muerte y destrucción asociadas a las disputas territoriales del narcotráfico. Esto desencadenó un profundo rechazo por parte de los jóvenes, lo cual llevó al surgimiento de expresiones contraculturales como lo fue el movimiento musical llamado “Ultra Metal”.

Ante esta realidad social construida desde la violencia, la música se convirtió en el refugio de los escenarios barriales y populares para expresar la situación. La música fue la máxima revelación del espíritu para no aceptar la realidad violenta de su territorio. De esta manera, los jóvenes establecieron una expresión radical a través de imaginarios minimalistas, grupos marginales, tribus urbanas, guitarras distorsionadas, letras fuertes y destructivas para evidenciar mediante el arte de la música las realidades dantescas de sus territorios barriales. Por ende, el movimiento juvenil definido alrededor de *Ultra Metal* en Medellín en la década de los ochenta se cimienta como alternativa contestataria al discurso hegemónico y a las violencias derivadas del conflicto armado y el narcotráfico.

Resulta importante trazar una ruta de exploración que permita construir herramientas idóneas en la dimensión del fenómeno a estudiar. Una de estas herramientas profundamente imprescindible es la historia y en específico la historia de los jóvenes en el Medellín de la década de los años 80s. En el contexto socio histórico se puede expresar como: “la aparición de diversas formas de violencia, tanto en el ámbito rural como urbano. Surgieron los grupos de justicia privada, las milicias y el sicariato” (Hurtado Galeano, 2010, p. 106).

Inicialmente se puede plantear el nacimiento del Rock como una cuestión social que se resume en sí éste y sus seguidores conforman una concepción categórica de contracultura, teniendo en cuenta ésta como “un movimiento filosófico e ideológico que se representa a sí mismo como señal de protesta en contra de una serie de valores y comportamientos culturales ya establecidos, que adquiere códigos de conducta y parámetros estéticos que buscan contravenir a los de la sociedad de la cual provienen sus miembros” (Arce, 2008, p. 16). Es por esta razón que se plantea una destrucción cultural de valores acordados por un grupo mayoritario, por parte de una minoría con criterios sociales que exaltan la individualidad del ser humano por encima de un colectivismo ideológico imperante en las condiciones naturales de vivir. Teniendo en cuenta las reflexiones sobre el Metal y el Rock, a pesar de “Lo monstruoso, lúgubre, diabólico, deforme y violento”, también tiene una implicación política que, aunque pueda ser usada por la derecha o la izquierda, quiere mostrar toda esa molestia y disconformidad con un sentido social y político.

Con base en lo anterior, este estudio se orientó en evaluar la siguiente hipótesis: El género de rock “Ultra Metal” fue una propuesta contracultural contestataria que se convirtió en una alternativa esperanzadora de supervivencia para los jóvenes residentes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s ante las violencias experimentadas en la época.

1.3. Justificación

El fenómeno de la violencia en Colombia ha figurado de manera constante, pero en la década de los años 80s se registró históricamente hasta el momento el más alto del índice de violencia, producto de la guerra entre los carteles del tráfico de estupefacientes existentes en ese momento:

Tres guerras en una sola ciudad, trajo consigo terrorismo indiscriminado, sicariato amplificado y combates cotidianos. “Metrallín” o “Metrallo” se le llamaría entonces a la otrora capital de la eterna primavera, convertida por esta guerra en la ciudad más peligrosa del mundo. Según el Departamento de Estudios Criminológicos e identificación, el número de muertes violentas en el año de 1981 fue de 1.627, cifra que siguió un incremento en los años siguientes hasta alcanzar su pico más alto en el año 1991, 10 años después, con un número de 7.376 muertes violentas. (Guerrero, 2014, pp. 54 - 55)

En contradicción a la tendencia política y económica del contexto, ya que para los años ochenta el crecimiento económico del PIB fue tan solo del 3.2 % anual y la tasa de desempleo se incrementó del 8.1% en 1981 al 9.57 % a finales de 1989, al 13.8 % en 1985 (Perry, 1990); los jóvenes de manera crítica optaron por construir culturas alternativas que permitieran su libre desarrollo de la personalidad, defendiendo “un enfoque que se atreve a dudar del orden y la ley denunciando las injusticias y exclusiones institucionalizadas” (Hurtado Galeano, 2010, p. 104).

Las expresiones juveniles y generacionales han trazado una historia alterna que deriva de diferentes épocas, momentos o contextos. El Ultra Metal pertenece a las nuevas formas de expresión que generó la modernidad. Posterior a la catastrófica segunda guerra mundial, la visión de las nuevas generaciones a mitad del siglo XX se enfocó en defender la integridad de los seres humanos junto a sus derechos fundamentales. En esa dirección, se considera esencial aclarar los detalles que representó este movimiento contestatario en 1980, generando vías distintas a los jóvenes para expresar su descontento o inconformidad en una sociedad inundada y cegada por la violencia (Arias, 1992).

En esta instancia, el rasgo crucial a identificar en el desarrollo efectivo del proyecto de investigación radica en dar seguimiento al contenido, letra y expresiones artísticas que representan los símbolos compartidos de los jóvenes que articularon la comunidad musical de Ultra Metal en Medellín para 1980, y de esta manera definir si a partir de las voces distorsionadas, los mensajes críticos y las fuertes declaraciones en contra de la guerra y violencia pueden ser clasificados como un movimiento contestatario nacional que construyó un hito en la música internacional (Ávila-Toscano, Gutiérrez Vega, & Pérez Soto, 2011)

A partir de lo anterior, las ciencias sociales requieren de profundidad en los análisis culturales que enfocan su lente en la población juvenil. Esta es la principal razón por la que esta idea se convirtió en proyecto de investigación, buscando en medio de la diversidad disciplinaria, contribuir al nicho de las ciencias sociales en seguimiento a la contracultura y el arte contra hegemónico de los jóvenes.

En la lógica anterior, la variedad académica aglomerada en la base documental corresponde a diferentes necesidades de la artesanía intelectual, donde la diversidad categórica es imprescindible para ofrecer cercanía al fenómeno de investigación. En aporte a esto, se puede considerar tanto la temática a desarrollar como los teóricos para tener en cuenta por su carácter multidisciplinario. Académicos como Johan Galtung que contribuyen a definir la categoría de “Violencia”, así como Alarcón (2017), Burgos (2016), Aramburo (2015) o Roszak (1970), Vera (2018), y Rodríguez (2010) entre otros, que aportan a delimitar los términos o conceptos como “contra cultura”, “Movimiento Contestatario”, “subcultura urbana”, “Grupos juveniles” y “Ultra Metal” y; con esto aportando de forma idónea los principios conceptuales que regirán la presente investigación. Así mismo, la utilidad teórica de esta investigación se centra en la necesidad de explorar dicha cultura urbana juvenil corresponde a la simultaneidad, forma y expresión que desarrolló el Ultra Metal de Medellín como vía alternativa a la violencia que articulaban los consolidados carteles del narcotráfico en guerra con el Estado Colombiano en la década de los años 80s.

Reflexionar acerca de una sociedad que ha ignorado el tratamiento de sus diferencias por medios alternativos a la violencia es conveniente para escudriñar, planear y mitigar ideas negativas arraigadas en las prácticas sociales. La discusión, crítica y análisis adquieren de este modo una relevancia social que permiten aclarar el importante avance que proponen estos grupos urbanos juveniles, donde por medio del arte, la música y la creatividad deciden renunciar al pesado y doloroso látigo de la violencia en Medellín en los años 80s. Movimientos como el Ultra Metal genera un pensamiento crítico en los jóvenes que sueñan y luchan por un país mejor.

El mensaje propuesto a través de los sonidos y las letras de este género musical fomenta en los jóvenes la visión de construir una sociedad más justa y equitativa para todos, no sólo desde lo político sino también desde los social y cultural.

La visión central de este trabajo intenta establecer una relación directa entre identidad, contracultura, política y juventud como canal de expresión y consolidación de un mensaje que tiene como fin único mostrar y visibilizar una parte de la población minoritaria que no está ni ha estado conforme con el mantenimiento del Status Quo, del estado de las cosas, de la alusión al conjunto de condiciones que prevalecen en un momento histórico determinado y que por su posición quiere establecer nuevos acuerdos fundamentales contrarios a lo preestablecido por la mayoría del colectivo. Específicamente se va a analizar el movimiento de contracultura “Ultra Metal”, el cual se planteó como

una manifestación artística y musical de resistencia a las dinámicas violentas, destructivas y de muerte del narcotráfico imperante con gran intensidad en la Medellín ochentera.

El fenómeno global del movimiento contestatario, contracultural y de oposición llamado “Ultra Metal” nacido en las cunas populares y comunas de la ciudad de Medellín en los años 80’s representó una importancia trascendental desde el punto de vista de la sociología, la antropología y las ciencias sociales dado que hubo un refugio de estas tribus urbanas en la música y el movimiento social en contra de la violencia generalizada y normalizada por el colectivo de la sociedad tradicional antioqueña que en ese tiempo estaba sitiada por el narcotráfico. El análisis investigativo del presente proyecto se enfoca en el estudio crítico del discurso asociado al movimiento y de los elementos comunicacionales (verbales, no verbales, kinésicos, proxémicos y cronémicos) implícitos en piezas sonoras, audiovisuales y visuales de bandas características del movimiento “Ultra Metal”, escogidas selectivamente por su contenido con sentido político, de protesta y contestatario, que hacen una apología a la concepción del Metal y todos sus subgéneros como un movimiento que va en contra de todo lo establecido e impuesto por el Estado y el colectivo de la sociedad tradicionalista y doble moralista.

La presente investigación, se centra en analizar, reflexionar y discutir los aportes de diversos autores y actores que aportan al concepto contracultural, desde la identidad y las formas de hacer política para así contrarrestar los efectos de la violencia estructural, y establecer un canal de comunicación que hace eco como mediador en la resolución del conflicto implícito entre dominado-dominante, en este caso, Estado-Hard Rock/ Black Metal.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Analizar el impacto en la sociedad del movimiento contestatario “Ultra Metal” como alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s.

1.4.2. Objetivos específicos

- Describir los conceptos del fenómeno de la búsqueda de identidades y de pares, con connotaciones como subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles.
- Estudiar los contextos sociales dinamizadores expresados a través de la música, la individualidad, las tribus urbanas en los escenarios de respuesta contra la violencia generada en el tiempo.
- Examinar las condiciones del contexto histórico de la creación del movimiento contracultural contestatario “Ultra Metal”.
- Recopilar testimonios y letras como insumo para identificar cómo el movimiento contestatario “Ultra Metal” fue una alternativa ante la violencia de la época para los y las jóvenes.

2. Capítulo II: Marco de referencia

A continuación, se enuncian los marcos de referencias que se tuvieron en cuenta para el desarrollo de la presente investigación.

2.1. Marco teórico

Este apartado tiene como intención investigativa consolidar un cuerpo teórico afinado por la discusión y la secuencia lógica que determinan cada uno de los conceptos más importantes en los estudios culturales adaptados de forma idónea a la problemática suscitada en la presente investigación.

La categoría de análisis para esta investigación es el movimiento contestatario “Ultra Metal” fundamentada en las siguientes subcategorías: impacto en la sociedad del movimiento, alternativas culturales para los jóvenes del contexto y la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s.

2.1.1. Contracultura

El término de contracultura surge en el contexto de los años 60 y propone definir el movimiento social de descontento hacia la cultura dominante mediante una confrontación simbólica que expresa el no querer hacer parte de una sociedad y sus instituciones dominantes. La expresión fue acuñada por (Roszak, 1970) para definir el rechazo de la juventud urbana de los países desarrollados hacia los discursos hegemónicos de la época. (Roszak, 1970) encuentra que la contracultura se desarrolla desde la crítica a la tecnocracia, al cientificismo, a los esquemas de relación familiar y sexual tradicionales, dado que estos esquemas son poco incluyentes y contradicen los sentimientos generacionales de la juventud.

En la década de los 60 confluyeron varias tendencias de descontento social a escala mundial con mucha fuerza en Estados Unidos, los movimientos defensores de los derechos civiles, los opositores a la guerra de Vietnam, el feminismo, los homosexuales, los afroamericanos, entre otros, se encuentran en un escenario que pedía el despertar de una nueva sociedad libre, en contraposición a los valores y las instituciones tradicionales, proponiendo la creación de un nuevo modelo de convivencia, con un propio lenguaje, nuevos criterios estéticos y la adopción de esquemas de producción sustentados en el equilibrio ambiental. Esta corriente con matices internacionales, conocida como movimiento hippie, propuso una serie de interpretaciones teóricas que vieron con mucho interés la emergencia de lo juvenil y su reclamo cultural multifacético.

Bajo el estímulo del 68, los teóricos más radicales utilizaron planteamientos filo marxistas para analizar en términos de clase las relaciones de producción (materiales y sobre todo intelectuales) que los jóvenes mantenían con los adultos. En este camino se recuperaban viejos autores olvidados (como Wilhelm Reich) y surgían nuevos profetas como Herbert Marcuse y Theodore Roszak, quien bautiza a la oposición juvenil como un intento coherente de alternativa cultural global a la sociedad industrial, como una verdadera contra-cultura. (Feixa, 1994, p. 161).

Los hechos acontecidos en la primera parte del siglo XX, entre los que se cuentan las dos guerras mundiales, generaron un descontento en la mayoría de población joven que, desde Europa y Estados Unidos, como escenarios más representativos, propusieron caminos alternativos para la construcción de sociedad donde la bandera pacifista fue enarbolada en contravía de la tenencia guerrerrista de las potencias económicas mundiales. Términos como subcultura y contracultura devenidos de las escuelas Gramsciana y Chicago proponen enmarcar semánticamente la intención juvenil de proponer nuevos significados y formas de ciudadanía mediante expresiones e identidades diversas. Los movimientos contestatarios marcaron la historia de los jóvenes a finales de la década de los años 40 y se instalaron en el resto del siglo con la intención de promover emergentes ideologías que propendían por la protección del medio ambiente, los movimientos anti-guerra e *hippie* entre otros. Gramsci (1975) citado por (Feixa, 1994) lo expresa de la siguiente forma: “En realidad los ancianos dirigen la vida, pero fingen no dirigirla, dejando a los jóvenes la dirección; también la ficción es importante en estas cosas. Los jóvenes ven que los resultados de sus

acciones son contrarios a sus expectativas, creen dirigir (o lo fingen) y cada vez se muestran más inquietos y descontentos” (p.146).

En este sentido, el término de contracultura sirve para definir al colectivo juvenil que expresa su descontento en vista que no es tenido en cuenta para la construcción de futuro, y por el contrario es subestimado cuando se proponen las políticas que estructuran la convivencia y lo relacionado a las culturas diversas. La importancia que el mundo adulto institucionalizado le ha dado a las expresiones emergentes juveniles es entendida como un sofisma que multiplica el descontento y con esto la creatividad expresiva de los grupos excluidos, en una dialéctica que reproduce periferias en la medida que las ataca.

En aras de hacer práctica la comprensión de las dinámicas de las expresiones juveniles, la unión de los términos de subcultura, desligando su sentido de lo criminal, y el de contracultura, podría resultar muy útil, porque daría pie a visibilizar las culturas juveniles como parte de una esfera cultural más grande y plural. Aceptar la existencia de las subculturas, en este sentido, es abrirle paso a la heterogeneidad como punto de partida para el análisis, y la etimología del término coopera con la propuesta de avalar la diversidad como esencia de la estructura social y procura poder caracterizar los colectivos (subculturas) de acuerdo con su posición frente al discurso dominante.

En este sentido, se puede afirmar que una subcultura es contracultural cuando se contrapone a la propuesta homogeneizadora, mediante estrategias expresivas alternativas compuestas de simbolismos que marcan distancias y recrean territorios identitarios propios. Lo musical, en este sentido, como estrategia y territorio de la subcultura contracultural, matiza al colectivo, mediante el uso de lenguajes y creaciones estéticas que confluyen en una propuesta ideológica en relación con el contexto en el que se desarrolla. Los colectivos contraculturales musicales de los años 80 de Medellín expresaban su descontento mediante simbolismos que cobran sentido si su análisis se hace desde los otros discursos de la época y el territorio.

Sin embargo, a esta relación práctica que surge y se evidencia en las formas como los colectivos se presentan y se relacionan, los términos de subcultura, contracultura, cultura hegemónica, tribus urbanas y culturas juveniles siguen presentando cierto grado de confusión dadas las diferentes interpretaciones cargadas de subjetividades en muchas ocasiones permeadas por las mismas políticas *adulto-céntricas* que proponen intervenir lo juvenil. Este déficit comprensivo frente a los conceptos tradicionalmente abordados se entiende cuando: “La Sociología y la Antropología han brindado diferentes conceptos al fenómeno de la búsqueda de identidades y de pares, con connotaciones como subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles, las cuales han surgido con visiones, considero yo, que han llevado a la estigmatización de propuestas claramente diferenciadas tanto ideológica como contextualmente” (Arce, 2008, p. 258).

En el abanico de posibilidades para definir las agrupaciones juveniles, Vera (2018) propone que las nociones conceptuales que más se acercan a la realidad cultural relacionada con los movimientos juveniles de Medellín, definidos desde lo musical en los años ochenta y noventa del siglo XX, son el de subcultura y culturas juveniles, toda vez que la mayoría de los acercamientos académicos en la región han utilizado estas categorías. Sin embargo, dados los antecedentes históricos del concepto de subcultura utilizado para demarcar agrupaciones ligadas a lo criminal, el concepto que menos presenta confusiones y se muestra más productivo es el de cultura juvenil (Vera, 2018).

Con este avance aclaratorio devenido de la propuesta hecha desde las escuelas Gramsciana y de Birmingham se propone además de un concepto, una herramienta de acercamiento investigativo pues el término de culturas juveniles propone un tinte incluyente que valora la creatividad y la expresividad juvenil sin detrimento de su carácter contestatario y reformador.

2.1.2. Violencia

La categoría de violencia ha sido protagonista en múltiples aportes científicos y proyectos de investigación, ha mediado conflictos negativos y demarcado los límites de la humanidad frente a la capacidad de convivencia, ha puesto a límite la misma existencia del ser humano y por ello es uno de los conceptos más problematizados en las Ciencias Sociales y humanas, convirtiéndose en una de las categorías propicias para la consolidación de los

objetivos establecidos en la presente investigación. Dando solidez a lo anterior, la violencia es un fenómeno que en paralelo ha acompañado a la humanidad, en este proceso es fundamental para dar claridad respecto al contexto vivido por los jóvenes de Medellín en los años 80s.

En la medida teórica, pueden magnificarse diferentes tratamientos acerca del concepto o categoría “violencia”, Para Galtung la violencia representa dos facetas, una negativa en caso de que las agresiones, daños o enfrentamientos no puedan tramitarse o transformarse en medidas pacíficas, y otra como una energía utilizable para la construcción y el cambio (Calderón , 2009).

Entorno a lo establecido en el párrafo anterior, la violencia es magnificada bajo diferentes aristas o casos, ya que en diversos fundamentos teóricos se comparte la idea de la violencia bajo tres puntos o medidas específicas, en ese sentido, tal como expresa (Calderón , 2009) interpretando a Galtung, la violencia tiene que observarse a la luz del conflicto que lo representa, este dicta las medidas cualitativas.

Las teorías de la violencia de Johan Galtung han marcado un hito en las investigaciones de mediación y resolución de conflictos, por ello desde la triada de violencia se pretende abordar el fenómeno que englobó la cultura juvenil de Ultra Metal en el Medellín de 1980 y las practicas que desarrollaron dichas agrupaciones para confrontar las realidades vividas en los barrios y comunidades (Aramburo, 2015). En profundidad, Calderón (2009) explica que: “Para Galtung la violencia tiene una triple dimensión: Directa, Estructural y Cultural. Operando con estas tres dimensiones, se llama violencia a la afrenta evitable a las necesidades humanas” (p.16).

Las necesidades humanas pueden ser caracterizadas entre muchas variables, la dignidad e integridad aplican a una generalidad que protege al ser humano en su representación material ante otro individuo, en esa lógica, cada dimensión corresponde a un tipo de necesidad o aspecto humano, “la violencia estructural” es aquella que hace presencia en los aspectos más sutiles de la vida social, en casos como la obstrucción al mínimo en el líquido vital para sobrevivir o a recibir un servicio de salud digno, lo anterior son ejemplos de la cara estructural de la violencia. Por otro lado, la violencia cultural hace parte de otra dimensión en la vida del ser humano y esta se evidencia en las acciones cotidianas de la ciudadanía, estos casos se representan en disputas de género, color, especie o religión, y en síntesis la violencia estructura y cultural se dimensionan teniendo en cuenta los niveles de expresión, generando la última dimensión, denominada violencia directa, la más dañina y destructiva, debido a que esta se presenta de manera incisiva por medio de la agresión física y material. El siguiente cuadro muestra un acercamiento detallado de la teoría de violencia en Galtung:

Figura 1

Teoría de Conflictos de Johan Galtung

	Necesidad de supervivencia	Necesidad de bienestar	Necesidades identitarias	Necesidades de libertad
Violencia Directa	Muerte	Mutilaciones Acoso, sanciones Miseria	Desocialización Resocialización Ciudadanía de segunda	Represión Detención Expulsión
Violencia Estructural	Explotación (Matar de hambre)	Explotación (mantener a la población en situación de permanente debilidad)	Penetración Segmentación	Marginación Fragmentación
Violencia Cultural	Relativismo	Conformismo	Alienación Etnocentrismo	Desinformación Analfabetismo

Fuente: (Calderón , 2009, p. 16).

Las formas de observar un conflicto cambian al momento de entrar a analizar los detalles que determinan el significado y tipos de violencias y por ello Galtung entra a jugar un papel fundamental en la consolidación teórica de este diseño. Las tres dimensiones profundizan las dinámicas de los jóvenes en los espacios culturales para magnificar e identificar a cuáles tipos de violencia estaban expuestos.

2.1.3. Culturas juveniles urbanas

La juventud como concepto ha presentado múltiples ambigüedades puesto que su configuración ha estado ligada a múltiples variables contextuales en el orden económico, político, biológico, cultural, etc. Esta característica difusa ha hecho que desde la sociología y la antropología se propongan rumbos epistemológicos y teóricos para el desarrollo conceptual de los fenómenos relacionados. El abordaje a los fenómenos afines con la juventud necesariamente tiene que pensar las problemáticas desde las identidades sociales para darle desarrollo a la juventud como un asunto plural que debe ser analizado en relación con cada contexto y a variables específicas que permitan su comprensión en cuanto a realidades históricas y sociales.

Frente a la necesidad epistemológica y metodológica de dejar de hablar de juventud, para hablar de juventudes y con esto asumirlas como construcciones sociales Mario Margullis (2008) expone lo siguiente:

La juventud como concepto socialmente construido se refiere a la cierta clase de “otros”, a aquellos que viven cerca nuestro con los que interactuamos cotidianamente, pero de los que nos separan barreras cognitivas, abismos culturales, todo ello vinculado con los modos de percibir y apreciar el mundo que nos rodea. Estos desencuentros, permiten postular, tal vez, una multiculturalidad temporal, basada en que los jóvenes son nativos del presente y que cada una de las generaciones existentes (divididas a su vez por variables sociales) es resultado de la época en que se han socializado. Cada generación es portadora de una sensibilidad distinta, de una *episteme*, de diferentes recuerdos; es expresión de otra experiencia histórica. (Margullis, 1998, p. 4)

Hoy en día las industrias culturales están fijando su atención en la construcción y reconfiguraciones constantes del sujeto juvenil. El vestuario, la música y ciertos objetos representativos son elementos para la construcción identitaria de los jóvenes, que se muestran como un nuevo concepto y estilo publicitario: “Un modo de entender el mundo y un mundo para cada necesidad, en la tensión-identificación-diferenciación. Efecto simbólico – no por ello menos real de identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, especialmente del mundo adulto” (Reguillo, 2003, p. 106).

De esta manera, la juventud encuentra la posibilidad de diferenciarse y de pertenecer a una ciudadanía cultural con derecho a la igualdad en medio de la diferencia sin temor a expresarse libremente.

Según Reguillo (2003), los jóvenes pueden integrarse con la estructura o sistema por medio de dos actores juveniles: “Los que pueden conceptualizarse como “incorporados” y que han sido analizados a través o desde su pertenencia al ámbito escolar o religioso; o bien, desde el consumo cultural. Y los “alternativos” o “disidentes” cuyas prácticas

culturales han producido abundantes páginas y que han sido analizados desde su no-incorporación a los esquemas de la cultura dominante” (Reguillo, 2003, p. 106).

Así mismo, añade Reguillo (2003) que al hablar de culturas juveniles es importante analizar que los jóvenes se congregan desde dos enfoques: de lo grupal a lo societal y viceversa. En el primer caso, los jóvenes construyen la identidad grupal a partir de la observación y las vinculaciones con la sociedad. Dentro de este grupo están las etnografías de bandas juveniles que centraron la atención durante la década de los ochenta. La palabra “banda” fue el primer seudónimo que se le dio al hecho de “estar juntos” de los jóvenes populares urbanos. Más adelante se asignaron nombres como “identidades juveniles”, “grupo de pares”, “culturas y subculturas juveniles” para denotar las agregaciones juveniles.

En el segundo enfoque, de las prácticas sociales a la configuración de grupalidades juveniles, el rock, la radio, la televisión, la violencia, la política y la tecnología son el referente para entender los significados sociales de y para los jóvenes: “Es una mirada que trata de no perder al sujeto juvenil, pero se busca entenderlo en sus múltiples “papeles” e interacciones sociales” (Reguillo, 2003, p. 111).

Propuestas como la anteriormente mencionadas lleva a pensar las juventudes de los años 80 en Medellín de acuerdo con unas particularidades históricas que dieron lugar a mecanismos específicos de expresión, siempre entendibles gracias al contexto en el que emergieron y se desarrollaron. Con esto podríamos decir que quiénes eran los llamados jóvenes de la época y cuáles son las variables espacio-temporales que permiten dicha enunciación.

Los jóvenes suelen definir su pertenencia a partir de sus gustos estéticos dando especial importancia a lo musical, de esta forma aparecen, entre muchos otros, los skate (que practican la tabla o monopatín), rasta (aquel que sigue el movimiento espiritual de origen jamaicano llamado rastafari), gótico (grupo de personas que escuchan música es underground, generan sus propias vestimentas y se caracterizan por estar a favor de la autogestión y la autocreación), metalero (aquel que escucha música metal), electro (aquel que escucha música electrónica), hippie (aquel que sigue el movimiento contracultural pacifista de los años sesenta llamado hipismo), graffitero (aquel que practica el arte del grafiti), entre otros; todos estos con la intención de proponer fronteras identitarias que llevan consigo fuertes matices ideológicos, que los separan del mundo adulto institucionalizado con una visión crítica hacia las propuestas homogeneizadoras.

El análisis académico, con la intención de encontrar los orígenes y las dinámicas de desarrollo, ha propuesto diferentes categorías conceptuales que propenden por denominar los fenómenos socioculturales acorde a sus características e intenciones generales. De esta forma aparecen los términos de subcultura urbana, grupos juveniles, contracultura, contra hegemonía y movimiento contestatario, entre otros, con el objetivo de identificar de forma concreta la manera como los jóvenes han creado escenarios alternativos de identificación.

Las propuestas académicas, en relación a estos fenómenos juveniles, carga la terminología de un aura ideológica que propone posturas políticas y formas de definir la vida, en relación a los contextos históricos en los que emergen, y al igual que las definiciones utilizadas desde las mismas agrupaciones, propenden por delimitar rasgos diferenciales etarios relacionados con estilos musicales y posturas vitales que se oponen al discurso adulto homogeneizador (Arce, 2008).

Para dar una definición rigurosa sobre culturas juveniles, cabe destacar que la escuela base tomada como referencia en el desarrollo del presente punto corresponde a los principios esgrimidos por la vertiente italiana o Gramsciana para consolidar una sólida selección de los términos que acercaran la lupa investigativa al fenómeno de investigación (Santos, 2015).

En compañía de diferentes visiones académicas o teóricas el inicio de la discusión radica en los modelos tradicionales que plantan medidas inflexibles y monótonas causando inconformidades, quejas o reclamos acerca de la cuadrática fundamentación de las sociedades modernas, las prácticas políticas y económicas que no promueven la sustentabilidad, por ello, los jóvenes dotados de una sensibilidad y visión diferente enmarcan vías alternativas de expresión contra diferentes prácticas sociales que causan repudio, utilizando la música, el dibujo, la vestimenta y demás (Navarro & Ramírez, 2014). Roszak (1970) defiende la discusión planteada cuando explica que

Para bien o para mal, la mayor parte de todo lo que hoy aparece como nuevo, provocativo o sugestivo en política, educación, artes, relaciones sociales (amor, galanteo, familia, comunidad), o es creación de jóvenes profundamente, e incluso fanáticamente, alienados de la generación paterna, o lo es de quienes hablan sobre todo para los jóvenes.

En consecuencia, los aportes sobre la definición alternativa entorno a las tendencias juveniles resulta en un abanico de diferentes términos tales como Contracultura, Contra hegemonía, Tribus Urbanas o Culturas Juveniles generando también en simultaneidad juicios de valor o confusión, así se evidencia:

La Sociología y la Antropología han brindado diferentes conceptos al fenómeno de la búsqueda de identidades y de pares, con connotaciones como subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles, las cuales han surgido con visiones, considero yo, que han llevado a la estigmatización de propuestas claramente diferenciadas tanto ideológica como contextualmente. (Arce, 2008, p. 258).

En síntesis, dada la discusión y delimitación conceptual queda como herramienta de tratamiento y utilidad uno de los términos más usados para incursionar en la escena juvenil de Medellín: “La cultura Juvenil”, defendida por la escuela Gramsciana y de Birmingham.

2.1.4. Subcultura

Para alcanzar a entender los orígenes de los términos como contracultura, subcultura, culturas juveniles u otras que proviene de escuelas como la Gramsciana o la de Chicago es necesario iniciar en la delimitación histórica acerca de la contradicción juvenil frente a los dictámenes facticos del poder político, económico y social de manera abstracta.

Los antecedentes semánticos del término de subcultura se encuentran en los representantes de la Escuela de Chicago que, con una connotación no necesariamente relacionada con lo juvenil, pusieron a la vista analítica de las Ciencias Sociales las rupturas o discontinuidades del orden social, estudiando lo que sucedía con las pandillas y otras agrupaciones relacionadas con el conflicto, vistas como fuente de desorganización por parte de la sociedad mayoritaria. En una línea más cercana a la forma como la entendemos ahora, la sociología británica relaciona el término de subcultura con la resistencia expresada por los jóvenes en tiempos de posguerra. Esta propuesta de los estudios culturales encuentra que las agremiaciones juveniles se enfrentan a la cultura parental dominante como una forma de expresar el descontento frente a lo que los paradigmas hegemónicos han construido como sociedad. En este sentido, el cuerpo, el lenguaje, la música y el arte en general, se vuelven medios para darle resonancia al sentimiento de rechazo y confrontación hacia la cultura dominante.

La relación que se hace hoy de subcultura y las agrupaciones juveniles definidas desde lo musical, sigue esta misma línea comprensiva. Definir una agrupación juvenil como subcultura propone encontrar y definir su matiz ideológico, por lo general en relación con lo estético musical, que confronta con intensiones transformadoras al establecimiento y sus instituciones.

Según Arce (2008), el termino sub cultura corresponde a “la Escuela de Chicago, que la utilizó para hacer referencia a una teoría de desviaciones que involucraba a los integrantes con personalidad criminal” (p. 259). En ese sentido, el concepto sub cultura corresponde a un tratamiento diferenciado originado en Estados Unidos debido al fenómeno de inmigración y criminalidad. De igual forma, dando seguimiento a la búsqueda conceptual idónea y coherente con el presente diseño, Vera (2018) esgrime que el termino tribu urbana “se ha consolidado más como un cliché de los medios de comunicación” (p. 26).

Seguido a lo anterior, el autor Vera, especifica que han sido catalogadas como las más viables solo dos categorías respecto al estudio de la escena musical juvenil en los años ochenta y noventa del siglo XX, la denominada “sub cultura” y “Culturas Juveniles”, es decir, que el mayor número de contribuciones o aportes científicos han identificado que a partir de los términos sub cultura o culturas juveniles lograban un acercamiento optimo al fenómeno de investigación y teniendo en cuenta que el concepto “sub cultura” es catalogado como un término de tendencia criminal, en consecuencia queda el concepto “cultura juvenil” como actor y protagonista de la escena intelectual (Vera, 2018).

2.1.5. Movimientos contestatarios

Los lapsus entre guerra y fenómenos migratorios generaron problemáticas transnacionales que enfocaron su efecto en los jóvenes que comenzaban sus vidas en territorios y naciones extranjeras, esto lleva a la búsqueda de nuevos significados y formas de ciudadanía, creando diversas expresiones e identidades. Los movimientos contestatarios marcaron la historia de los jóvenes a finales de los 40s y se mantuvieron el resto del siglo para defender incipientes ideas entorno a la protección del medio ambiente, los movimientos anti-guerra e hippie como otros, así lo refleja Gramsci (1975) citado por (Feixa, 1994): “En realidad los ancianos dirigen la vida, pero fingen no dirigirla, dejando a los jóvenes la dirección; también la ficción es importante en estas cosas. Los jóvenes ven que los resultados de sus acciones son contrarios a sus expectativas, creen dirigir (o lo fingen) y cada vez se muestran más inquietos y descontentos” (p.146).

Lo anteriormente planteado protege o defiende la amplia e histórica inconformidad que se ha establecido en la relación generacional, entorno a las ideas que fundamentan las sociedades modernas, incentivando la consciencia humana hacia la construcción de paz, negando las bombas atómicas y la contaminación en los años 60s (Escobar & Torres, 2015). Las ideas hasta el momento consolidadas acerca de las nuevas visiones de la juventud posterior a las dos guerras mundiales construyen el fundamento inicial de la presente investigación, ya que la influencia de los Movimientos contestatarios a nivel mundial generó efectos a nivel nacional como en Bogotá o Medellín para los años 1980 (Vélez, 2018).

2.1.5.1. La Cultura Urbana y Popular del Ultra Metal

La música siempre ha sido medio universal por el cual expresar cualquier opinión individual o grupal, este ha sido representación de generaciones históricamente y en este compendio investigativo no deja de ser otra protagonista. La música metal como se ha mencionado anteriormente, es un movimiento contradictorio a la tradicional búsqueda de poder absoluto y guerra perpetua, los sonidos discordes y distorsionados construyen nuevas formas de arte, a partir de lo oscuro, siendo una representación de lo deprimente y destructivo que puede ser la guerra. De este modo, El Ultra Metal:

Es un género musical que hace parte de los subgéneros del heavy metal, y se origina desde el thrash metal, el cual surge a principios de los 80, retomando elementos del heavy metal y del punk; mientras que el Ultra Metal lleva estos elementos musicales a un nuevo nivel, centrándose en técnicas y golpes de batería que le dan un tiempo más rápido, guitarras afinadas en tonos más graves y voces guturales, que suelen darle la característica del sonido brutal típico del género (Tovar, 2018, p. 15).

En característica, el sonido del Ultra Metal demarcó una tendencia única, dotado de articulaciones oscuras y estridentes, siendo inclusive mucho más pesado que otros sub géneros conocidos, así (Tovar, 2018) determina dicho género:

El lenguaje musical desde sus sonidos y su estética en general se convierte en un punto de encuentro entre las distintas dinámicas sociales, artísticas y culturales, permitiendo generar identidades y procesos de resignificación desde las conciencias y los territorios, es así como una manifestación musical cargada de sentimientos y emociones permite atravesar fronteras y generar diferencias o alternativas dentro de las dinámicas y discursos dominantes (p.14)

El Ultra Metal, en consonancia con lo vivido diariamente en las calles, fue un ducto de escape ante la violencia que repuntaba y desbordaba en la década de los 80s, fue caracterizado por ser un movimiento consecuente y en repudio a la normalización de la guerra y violencia, provocadas por el narcotráfico y el conflicto interno (Uribe N. , 2014). Así mismo en consonancia con Tovar (2018):

Incorpora letras agresivas, que comúnmente tratan temáticas como la guerra, el miedo, la religión y lo gore, haciendo una alusión principalmente a la muerte, y todo lo relacionado con comportamientos que ponen al límite el concepto de ser humano, recordando permanentemente que estos elementos hacen parte de la cotidianidad y son ajenos a nuestra naturaleza (p.15)

En suma, los diferentes sonidos, letras y contenido que representan los derivados del metal, proponen múltiples sentidos y simbolismos que se multiplican y recrean entre los diferentes grupos y seguidores mostrando variaciones en los modos de apropiación y producción cultural, y de acuerdo a esto es imperativo definir y matizar en contexto a las agrupaciones representativas del género Ultra Metal en Medellín con el objetivo de avizorar las fuentes y rutas de reproducción de imaginarios ligados a este movimiento.

2.2. Antecedentes

En este apartado se concentra todo el esfuerzo investigativo en la articulación y presentación de los aportes científicos más importantes para consolidar un balance sobre el tema de estudio, teniendo en cuenta categorías fundamentales como “Sub Cultura Urbana”, “Grupos Juveniles”, “Contra cultura”, “Movimiento Contestatario” o “Violencia” con el objetivo de encaminar el rumbo y discusión del presente trabajo.

El proyecto de investigación escrito por Juan Carlos Alarcón titulado “**Cultura Juvenil e Identidad: Origen y Desarrollo de la Cultura del Metal en la Ciudad de Lima Entre los Años 1980 y 2017**” tiene como objetivos explorar y conocer bajo categorías fundamentadas los detalles que construyeron la identidad y formas de expresión *metalera* de los años 80 en Lima, Perú. Esta investigación se desarrolló desde el método cualitativo, proponiendo una mirada en profundidad a la historia con intenciones descriptivas y analíticas. Así mismo, encuentra similitudes transversales con lo que aquí se propone entendiendo que se desarrollan principios teóricos y metodológicos análogos, y que en concordancia este proyecto también propone, en primera instancia, hacer seguimiento a la historia del movimiento metal en Medellín incorporando comparaciones analíticas que dejen ver encuentros y disimilitudes con lo sucedido en otras latitudes. Concluye que la cultura del Metal en Lima surge en medio de un clima de absoluto caos político y social durante la década de 1980. Añade que dicho grupo de jóvenes adolescentes comenzó a construir un propio mundo a manera de rechazo a una sociedad en la que no querían estar.

El artículo de investigación Etnográfica realizado por Tania Arce Cortes titulado “**Subcultura, Contracultura, Tribus Urbanas y Culturas Juveniles ¿Homogenización o Diferenciación?**” hace seguimiento teórico y académico a las expresiones juveniles, refinando términos o categorías que permiten avanzar en la comprensión de la modernidad y los fenómenos juveniles en diferentes épocas, teniendo en cuenta grupos urbanos como *skate, rasta, fresa, naco, gótico, metalero, electro, hippie, graffitero, punk, cluber, emo, gothic metal, skinheads*, etc. El artículo se desarrolla desde la metodología cualitativa descriptiva y analiza la contra cultura juvenil a partir de herramientas científicas. La aproximación presentada entre este antecedente y la investigación a desarrollar se encuentra en los acercamientos conceptuales a categorías como “Contracultura, Tribus Urbanas y Culturas Juveniles” que favorecen la comprensión del comportamiento urbano en los grupos juveniles dependiendo de la época y el contexto político, económico y social. Concluye que necesario autorreflexionar sobre las debilidades y las fortalezas de estos grupos y sobre el papel de la academia de ellos y sus actores.

La investigación de Giovanni Hortua titulada “**Bullets, Drugs, and Rock and Roll: Colombian Punk Rock, Heavy Metal Culture in a Time of Revolt and Terrorism, 1979-1995**”, plantea un detallado y arduo estudio sobre los símbolos representativos del emergente e innovador sonido del *heavy metal* y *punk Rock* de 1980 a 1990, dejando ver que las formas alternas que desarrollan los jóvenes son resultado de sociedades que no aplican el reconocimiento de las diferencias y diversidades ciudadanas. Debido a lo anterior, este estudio representa un amplio compendio intelectual que consolida herramientas óptimas de investigación con resultados contundentes en ciencias humanas y sociales. Este tipo de tratamiento es requerido en el presente diseño porque despliega los mismos principios categóricos y promueve de manera coincidente un tratamiento metodológico cualitativo que lo define como uno de los más importantes antecedentes de cuña internacional.

El Libro del Profesor Theodore Roszak, considerado un hito en los estudios sobre la contracultura y la contradicción juvenil a la tecnocracia, titulado “**El Nacimiento de la Contracultura**”, describe con sumo cuidado cuales son los factores que representan las expresiones contraculturales a lo largo de la historia moderna, dando sentido a los movimientos que cambian percepciones, como el renacimiento o el movimiento romántico, proponiéndose como escenas históricas que dejan en evidencia el aporte del arte contracultural en la construcción de sociedad. En la misma lógica, lo importante es seguir la línea que despejó Roszak cuando deja ver que las características que determinan y definen un término avanzan a medida que la ciencia trata su historia y le agrega otros descubrimientos. En síntesis, acorde a la lógica deductiva en la que el fenómeno progresivamente se reduce de lo general a lo

particular, el enfoque en los estudios previos o antecedentes aterriza en ámbito nacional, para ofrecer ciertos principios o fundamentos que rigen las discusiones académicas en Colombia acerca del metal y los grupos juveniles en los 80s.

En el ámbito nacional, Francisco Augusto Herrera Díaz realizó la Investigación **“Metal Colombiano, los sonidos de un país en guerra”** en el año 2017, donde desarrolló un marco y diseño metodológico cualitativo que permitió un contacto directo con la cultura metal de los 80s y sus crudos mensajes en contra de la guerra, y el “Estado Narco Paramilitar”. A partir de entrevistas el autor pudo encontrar una percepción clara de la identidad metalera y con esto encausar la realización de un documental para rendir tributo al género junto a los grupos que componen el movimiento contestatario. Las posiciones ideológicas y visiones alrededor del pensamiento metal, encontradas en este tipo de trabajos, dan cuenta del papel, en el desarrollo cultural, de los movimientos juveniles musicales, aportando datos concretos que dejan ver la incidencia de lo cultural en los imaginarios locales.

El trabajo de investigación Cualitativo titulado **“Conqueror of Cosmos: Reflexión del Sonido de Death Metal. Análisis, Reflexión y Práctica Musical del Death Metal”** realizado por Oscar Leonardo Escobar Peña tiene por objetivo entender la forma en que el arte musical se convierte en nicho de diferentes preferencias juveniles proponiendo agrupaciones, formas de expresión y maneras de entender y caracterizar una época y su contexto. Este trabajo hace una detallada y minuciosa descripción del *death metal* como representación de afirmación de un estilo y forma de vida que al mismo tiempo da cuenta del discurso dominante y sus contraposiciones.

Otra investigación para tener en cuenta es la realizada por Ana María Escobar y Santiago Torres titulada **“La Exclusión al Servicio de la Identidad Nacional: Influencia de las Representaciones Sociales en la Deslegitimación del Rock como fenómeno cultural en Colombia”**. El objetivo es mostrar la forma como el “Frente Nacional” establecido de 1958 a 1974, con influencia de los modelos tradicionales propuestos desde la iglesia católica, olvidaron u omitieron las expresiones alternativas de los jóvenes en el ámbito cultural. De este trabajo resalta el acercamiento a profundidad que se hace a la historia, convirtiéndose en referente procedimental de esta intensión investigativa.

De la misma forma es necesario tener en cuenta el artículo escrito por German Muñoz González titulado **“De las Culturas Juveniles a las Ciberculturas del siglo XXI”**. Aquí se abordan conceptos como cultura juvenil o tribu urbana y en retrospectiva analiza sus formas de articulación en simultáneo a los cambios que han demarcado dichas agrupaciones urbanas en la historia, con el fin de identificar como se desarrollan las subjetividades juveniles a partir de la segunda mitad del siglo XX. Cabe resaltar que este aporte nacional es de gran significancia para la consolidación del actual proyecto, debido a la riqueza teórica y documental que representa el artículo de González como referente investigativo. Posterior a la presentación de las principales contribuciones documentales en ámbito nacional, la investigación exige un tratamiento deductivo que permita enfocar el fenómeno y delimitar el objeto de estudio, por ello en el siguiente apartado se procede a compartir las obras, libros, artículos o textos de ámbito local.

En el aporte local se encuentra el trabajo escrito por los estudiantes Isabella Ángel y Juliana Burgos, titulado **“Estética e Identidad en un Grupo de Metaleros Universitarios de Santiago de Cali”**. En este trabajo se procuró generar una visión clara sobre la relación intrínseca entre música *metal* y población juvenil, como también estudiar las relaciones que tienen la identidad y los símbolos frente a los grupos juveniles de cada época. Los resultados fueron generados a partir de un enfoque cualitativo basado en entrevistas semiestructuradas. La relación intrínseca que tiene este aporte con el proyecto en desarrollo radica en las características de las poblaciones abordadas, en las herramientas implementadas como también en los referentes teóricos.

En esta misma línea, hace parte de los antecedentes locales la investigación titulada **“No ha pasado nada: Llenando los Baches de la Historia del Rock Bogotano en la década de 1980”** realizada por Juan Pablo González Arboleda. La investigación consta de una construcción historiográfica sobre el rock bogotano, tomando como referencia los grupos activos y conocidos en la década de los ochenta. Este trabajo muestra la forma en que la producción cultural y su incidencia sobre la memoria colectiva, permite crear significados importantes para la ciudadanía bogotana. En ese sentido, este proyecto de investigación ve la oportunidad de referenciarse dada la intención de descifrar cuales son los contenidos artísticos del *Ultra Metal* de Medellín en la década de los ochenta en concordancia a este antecedente local que hizo la descripción y análisis del contenido artístico de algunos grupos de rock en Bogotá para la misma época.

A partir del trabajo académico realizado en las regiones también se pueden ubicar diferentes percepciones de la expresión juvenil. La investigación realizada por Rodolfo Vera Orozco titulado **“Experiencias Musicales y Practicas Espaciales y Culturales de los Jóvenes en la Producción de Sentido de Ciudad en Medellín: En Cuatro Espacios de Ocio y Esparcimiento”** hace parte de estas iniciativas al proponerse la articulación y discusión acerca de las prácticas espaciales, las prácticas culturales y el rol de la música como experiencia juvenil en la construcción de sentido e identidad en la ciudad de Medellín. En relación con el desarrollo de este proyecto de investigación, es pertinente ratificar que las investigaciones referenciadas dan muestra de intenciones epistemológicas y teóricas que concuerdan con el objetivo aquí propuesto, en este caso el aporte en concordancia ofrece senderos alternativos, dado que hay aportaciones desde la perspectiva antropológica, que traen a colación a importantes teóricos que han ahondado en los estudios culturales (Vera, 2018).

Otra investigación pertinente para mencionar es la titulada **“Construyendo Futuro Desde el No Futuro: Un Análisis del Fenómeno Punk en Medellín Desde La Teoría de Paz Subalterna (1985-1995)”** escrita por Daniela Vélez Tirado. Esta investigación propone la visualización de nuevas formas en el trámite de la construcción de paz, a partir de las culturas *punk o metal*. Cada mensaje, cada canción y cada espacio que surge de una tribu urbana expresa un legado de inconformidad, y no es gratuito que los jóvenes conformen el 80% de dichas culturas o grupos, y que su intención sea confrontar los discursos hegemónicos con medios alternativos para solucionar conflictos, mediante la producción cultural musical y el ejercicio del derecho a la libertad de expresión que lleva una estética particular a consolidarse como forma de vida y pensamiento.

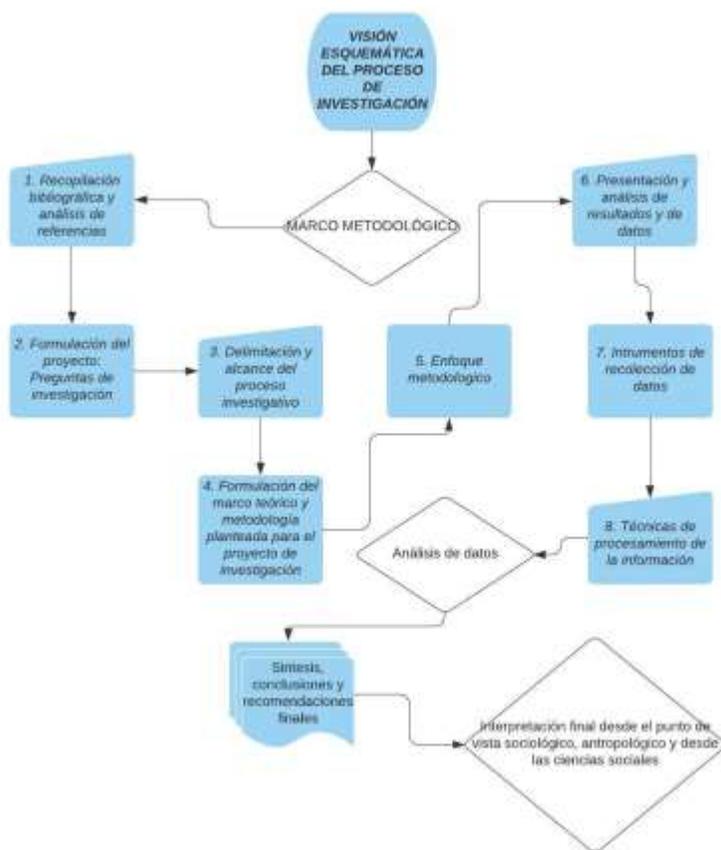
3. Capítulo III: Marco metodológico

3.1. Enfoque metodológico

El enfoque metodológico de esta iniciativa investigativa es cualitativo dado que su alcance es de tipo descriptivo y analítico al propender una contextualización de la naturaleza de un movimiento cultural. El mismo supone un proceso progresivo de cambios a partir de encontrar las dificultades, problemas prácticos o incoherencias en los procesos contraculturales expuestos asociados al movimiento y corriente de oposición “Ultra metal”. El carácter cualitativo implementó un análisis documental de resultados académicos aplicado al universo de usuarios directos de la muestra representativa y a los indirectos.

La población por estudiar y objeto para la recolección de la información es aquella que participó en el desarrollo del movimiento contracultural alrededor de la corriente musical llamada “Ultra metal” en la ciudad de Medellín en la década de los ochenta y la muestra fue seleccionada bajo el criterio de participación activa en la producción cultural de esta expresión musical.

3.2. Diagrama metodológico



3.3. Etapas del proceso de investigación

Para el desarrollo de esta investigación y lograr alcanzar los objetivos propuestos se plantearon las siguientes etapas:

3.3.1. Recopilación de bibliografía y referencias

En primer lugar se realizó el levantamiento inicial de datos sobre información básica del contexto del proyecto de investigación, consulta del marco de referencia, contextual, teórico y estado del arte de estudios antropológicos, sociológicos y de ciencias sociales con base en las expresiones musicales y movimientos contraculturales, análisis de textos característicos del tema, recopilación bibliográfica existente de otros estudios del caso, análisis multitemporal de las expresiones contraculturales, de oposición y de resistencia al sistema imperante en 1980.

3.3.2. Procedimientos y técnicas para la recopilación de la información y la data

En esta etapa se realizó la recolección de la información necesaria para el análisis en mención, seguimiento del flujo, y la trazabilidad, análisis de información de documentos académicos relacionados con la antropología, sociología y las ciencias sociales sobre movimientos contraculturales y expresiones juveniles en respuesta a escenarios de violencia generalizada, específicamente profundizada por el narcotráfico. Así mismo, se recolectaron evidencias físicas, documentales verbales, y analíticas asociadas a expresiones juveniles y de resistencia para identificar los puntos críticos o de inflexión dentro del proceso investigativo.

3.3.3. Recolección de evidencias

Por medio de un instrumento tipo entrevista se recolectó información que sirviera como insumo para la construcción de los resultados y que permitieran evidenciar cómo el movimiento contestario Ultra Metal fue una alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s. Se entrevistaron a tres expertos en el tema.

3.3.4. Recolección de datos e información

En esta etapa se realizó el análisis de los procesos de identidad cultural, marco de arraigo ideológico a través de la música y expresiones de individualidad dentro de colectivos organizados sustentados en:

- Exploración del contexto
- Caracterización inicial del grupo objetivo en el tiempo.
- Organización, análisis e interpretación de los resultados obtenidos

3.3.5. Síntesis, conclusiones y recomendaciones finales

Finalmente se construyó un documento con los planteamientos finales respecto a todo el proceso investigativo del proyecto, profundización de los postulados asociados a movimientos contraculturales y musicales como el “Ultra metal” y el análisis respectivo de los escenarios contextuales de violencia generalizada producto del narcotráfico en los años ochenta en Medellín.

3.4. Fuentes

3.4.1. Primarias

Las fuentes primarias constituyen el objeto de la investigación bibliográfica o revisión de la literatura y proporcionan datos de primera mano, pues se trata de documentos que contienen los resultados de los estudios correspondientes (Medina, 2014). Basando en lo anterior, las fuentes primarias de esta investigación son las entrevistas realizadas a los expertos del género.

3.4.2. Secundarias

Para (Sampieri, 2006), las fuentes secundarias son listas, compilaciones y resúmenes de referencias publicadas en un área del conocimiento en particular. Es decir, reprocesan información de primera mano y conducen a las fuentes primarias. Comentan brevemente artículos, libros, tesis, disertaciones y otros documentos.

De acuerdo con lo anterior, las fuentes secundarias utilizadas para el desarrollo de este estudio descriptivo son todas las fuentes bibliográficas referenciadas más adelante, las letras de canciones, así como las bases de datos.

3.5. Instrumento

En esta investigación se trabajó con la entrevista como instrumento para la recolección de datos. Según Medina, las entrevistas son preguntas que al ser respondidas en conjunto ofrecen datos para generar información respecto a las características que se desea conocer. Dado lo anterior, para realizar el proceso de investigación se diseñó y aplicó una entrevista a algunos expertos del género. La ficha técnica de estas se muestra en el Anexo 1. Para el diseño del instrumento se tuvieron en cuenta tres variables a analizar: identidad, significado y conexión con el Ultra Metal. Las preguntas estuvieron encaminadas a crear un ambiente de confianza, que permita a los participantes expresarse abiertamente. El objetivo de este ejercicio fue entender las visiones múltiples de los participantes y tomar un papel más personal e interactivo con ellos. Además, este ejercicio permitió captar perspectivas internas y externas para mantener una postura reflexiva y así evidenciar cómo el Ultra Metal fue una alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s.

4. Capítulo IV: La Década de los Ochenta, Escenario de Múltiples Violencias y Culturas Juveniles Urbanas en la ciudad de Medellín

En este capítulo se muestra el surgimiento de movimientos contraculturales en respuesta a las violencias originadas por el conflicto armado y el narcotráfico en Colombia. Este apartado presenta argumentos que dejen ver la incidencia de las problemáticas sociales en la producción cultural alternativa, develando formas de recrearse y multiplicarse en agrupaciones juveniles, que operan y se expresan desde el “subterráneo” social.

4.1. Medellín, Escenario de Múltiples Violencias en la década de los Ochenta

Para la década de 1980 y 1990, las laderas de Medellín fueron pobladas por los hijos y nietos de los obreros y de las primeras familias campesinas desplazadas, quienes se convertirían en los protagonistas de una historia que marcaría la juventud del momento y las generaciones siguientes.

A comienzos de la década de los ochenta, el narcotráfico en su máxima expresión bajo la figura del Cartel de Medellín transformó la ciudad y sus habitantes: “los valores campesinos que se enseñaban en familia como el respeto, la honradez y el trabajo duro y, los promovidos por instituciones como la escuela y la iglesia; fueron cambiados por los nuevos valores como el poder, la codicia, y el ideal de conseguir cantidades elevadas de dinero en corto tiempo a como diera lugar” (Marín, 2017, p. 83).

Estos estándares definieron a los jóvenes de los barrios populares de la ciudad en dos tipos: o sé era un joven de la vuelta (sicarios o jóvenes vinculados a las bandas delincuenciales de los barrios populares en su mayoría) o sé era un joven de los sanos (estudiantes, religiosos o artistas):

“El ejercicio criminal de las mafias deslumbró no sólo a los pelados, sino a industriales, clérigos, algunos intelectuales y a otros sectores que doblaron su espinazo frente al poder del dinero. Todo se corrompió. Todo se vendió y compró. Surgieron bandas de muchachos especializados en el gatillo. Y los días y las noches estuvieron llenos de balazos y cadáveres” (Spitaletta, 2013).

Es así como el sicario se convierte en una manera de ganarse la vida de la mayoría de los jóvenes de los barrios populares habitantes de las comunas de la parte norte de la ciudad. Esto sin lugar a duda marcó la historia de Medellín y sus habitantes.

De esta manera, el narcotráfico logra posicionarse en el país y adquiere mucho poder en el ámbito social, político y económico ejerciendo altos grados de impunidad, muerte, dolor y venganza: “El rápido crecimiento y la demanda de las sustancias alucinógenas en los Estados Unidos y Europa piden a gritos, unos distribuidores y mercaderes, que logren cubrir oscuros requerimientos, y qué mejor que estas tierras, pobladas de empresarios montañeros, ávidos de riqueza y expansión latifundista, con ansia de crear organizaciones dedicadas a explotar el negocio maldito, patrocinadas por un hálito de corrupción en un Estado históricamente débil” (Rincón, 2019, p. 81).

De la mano con el tráfico de drogas y el sicariato, los ochenta también estuvieron muy marcados por la guerra entre dos bandos: guerrilla y paramilitares, no sólo por el territorio, sino por el manejo del narcotráfico. La guerrilla que, a través de los llamados escuadrones de protección a laboratorios rurales; y los paramilitares, que pretextaron combatir a la guerrilla y expulsarla de sus territorios (Rincón, 2019).

Para finales de los años 80, la violencia terrorista del cartel de Medellín dejó más de 6.000 muertos impunes en Colombia al año, lo que convirtió a Medellín en la ciudad más violenta del mundo en aquella época:

Colombia se desangraba, 1988 fue conocido como el año de las masacres, 64 en total. El conflicto urbano propició una fragmentación en el espacio público, muchos barrios se convirtieron en verdaderos guetos, barrios a los cuales se les temía entrar, calles, canchas, parques “privados” por combos que ejercían control

sobre el territorio, lo que hizo que los límites de la ciudad se tornaran visibles, claros y nada difusos, los itinerarios en la ciudad se redujeron por espacio y tiempo, en algunos barrios, como el caso de Castilla, después de las nueve de la noche no se podía caminar. Los señores de la muerte habían decretado toque de queda. Un auto negro con hombres en su interior pasaba “limpiando” las calles... (Castaño, 2019, p. 88)

Acontecimientos como el asesinato de tres candidatos presidenciales y los atentados terroristas, secuestros y asesinatos selectivos del Cartel de Medellín pusieron en jaque al Estado. Por su parte las guerrillas se extendían en los campos a la vez que se consolidaban las fuerzas paramilitares de autodefensas para enfrentarlas, causando una catástrofe mayor: “Cientos de jóvenes y niños fueron reclutados por los bandos en contienda. Miles murieron en los combates, en los atentados y en las refriegas donde también algunos estudiantes cayeron víctimas de la guerra” (Reina, 2018).

4.2. Culturas juveniles urbanas de la época

Las condiciones de violencia y el desarrollo del sicariato en Antioquia fomentado por el narcotráfico de la época fueron el escenario nacional para el fortalecimiento de las culturas juveniles, a lo cual se añaden las luchas por la inclusión de grupos de jóvenes que se empoderaron para ser reconocidos en la Constitución Nacional de 1991 (Hernández, 2013). A partir de mediados de la década de los ochenta, los jóvenes se muestran en la escena pública, como actores significativos frente a los diferentes tipos de violencia que marcaron la “crisis” social y política de la época (Máquez, 2005, p. 30). Por lo tanto, el protagonismo histórico alcanzado por las juventudes de los ochenta tuvo una estrecha relación con las condiciones objetivas de la sociedad.

Esta situación de violencia y corrupción descrita generó en los jóvenes de la época un sentimiento, un rechazo frente a las instituciones del gobierno que debían velar por la sociedad. El arte y la música fueron mecanismos de expresión de dichos pensamientos, ya que a través de los sonidos y las letras se recogía toda la decepción y la nueva manera de ver el mundo. Bonilla (2011) menciona:

Se consolidó una cultura popular extrema basada en la disconformidad, la rebeldía y el arte” y se inició la búsqueda de un nuevo sonido que fuese capaz de responder a las expectativas de cambio y que a la vez significara que no se estaba de acuerdo con las soluciones tradicionales. Se acompañó de un discurso crudo y directo que denunciaba la situación, al tiempo que exigía la adopción de un punto de vista único de los jóvenes ante el conflicto. (p. 2)

La creación de espacios culturales dedicados a la juventud influyó de manera decisiva en la formación de subjetividades, formas de expresión e identidad juvenil, lo que dio paso al surgimiento de las culturas y subculturas juveniles. Los medios de comunicación jugaron un papel fundamental, ya que fue a través de ellos que los diferentes movimientos juveniles culturales de la época lograron plasmar sus realidades y deseos, así como conocer lo que otros jóvenes en el mundo hacían. Acosta (2014) menciona que: “Estos medios de comunicación no sólo reflejaron o acercaron las formas de definición y representación de los jóvenes, sino que sirvieron también como herramienta transversal del consumismo occidental”. (p. 26).

Las subculturas juveniles aparecen como respuesta ante una nueva sociedad individualista y hedonista que tiene la necesidad de expresar y dar a conocer su propio ideal, adquiriendo una connotación juvenil que habla un nuevo lenguaje y que muestra inconformidades con el sistema. Reguillo (2003) menciona que, en los ochenta, para los jóvenes de los sectores populares, el concepto de grupo se convirtió en un elemento unificador de las diferencias individuales y en el punto de llegada y salida de las visiones del mundo. De la misma manera, la identidad colectiva se consolidó en los barrios o territorios que servían simultáneamente como frontera que delimitaba lo interior-propio con lo exterior-ajeno: “En Colombia los jóvenes se agrupaban entre sí por características sociales como edad, lugar de residencia, estratificación social, gustos por géneros y grupos similares” (Medina, 2020, p. 18).

Para los jóvenes de los sectores medios y altos, los ochenta fueron una década perdida. Herederos del desencanto político, del descrédito de las grandes banderas, muchos de ellos cómplices involuntarios de relatos paralizantes adoptaron a posteriori la denominación “generación X”, que peligrosamente saltó del título de una novela del canadiense Douglas Coupland (Generation X, publicada en 1991) a una “categoría” que ha servido para definir el nihilismo, el consumismo, la depresión profunda y la renuncia al futuro de los jóvenes de los sectores acomodados del norte pero que penetró rápidamente las fronteras nacionales en América Latina y sirvió como un discurso post

facto para justificar el tamaño del desinterés, la desarticulación y el desencanto de los jóvenes universitarios, yupies o empleados a tiempo completo como hijos de familia “porque qué flojera, o no hay trabajo”.

Además de las situaciones propias del contexto, estos movimientos juveniles de expresión subculturales y de contra cultura también se vieron influenciados por los fenómenos extranjeros, cuyos valores contra-culturales en contra de las bases de la sociedad, muestran manifestaciones juveniles de rebelión y cambio generación (Acosta, 2014).

Estos eventos de violencia e injusticias dieron nacimiento a diferentes organizaciones juveniles creadas a partir de procesos barriales, locales y zonales e incluso nacionales, que llevaron a que los y las jóvenes fueran reconocidos por sus comunidades y sus entornos más inmediatos como protagonistas de aquel momento histórico, y pese a las condiciones adversas, insistieron y se esforzaron por volverse referentes para las nuevas generaciones: “A principios de la década de los 90, algo quedó claro en ciudades como Medellín, Cali y Bogotá: existía un sector poblacional (el juvenil) que si antes había sido inadvertido para las políticas del Estado y otros sectores de la sociedad, ahora tenía una seria presencia social” (Márquez, 2005, p. 53).

Las organizaciones juveniles que surgieron en la década de los ochenta fueron de todo tipo: bandas armadas, grupos juveniles de carácter social, religioso, artístico, programas juveniles de organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, que se dan como respuestas a la difícil situación juvenil en el país. De esta manera, se tejen redes juveniles que asumen un discurso crítico y proponen la movilización, la resistencia y la participación desde espacios más informales y propios de la juventud (Márquez, 2005).

Ante una sociedad que se quebranta a pedazos y en donde ser joven es sinónimo de peligro, problema y violencia, aparecen otros enfoques desde diferentes organizaciones culturales, que ayudarán a comprender con mayor profundidad lo que pasaba al interior de estos actores sociales. Marín (2017) menciona:

El arte desde su forma más cercana al contexto, fue el medio que atrajo a los jóvenes para que participaran en las organizaciones, desde un trabajo de sensibilización, desde la posibilidad de manifestarse con otros lenguajes como el cuerpo, la imagen y el recurso imaginativo; se recuperaban de alguna manera los espacios públicos como los parques, las calles, las zonas verdes además de la posibilidad del encuentro con el otro y de la manifestación simbólica como alegoría a las imágenes de extrema violencia de las que también eran protagonistas. (p. 89)

Lo anterior deja ver que la música, las expresiones culturales, el uso del cuerpo, la toma del espacio público a través de manifestaciones artísticas, son modos de contestar al orden vigente y son formas de insertarse socialmente a través de las culturas juveniles urbanas. Marín (2017) añade que las culturas juveniles urbanas de la época lograron resignificar el concepto de ser joven y le dieron una oportunidad a aquellos jóvenes que no hacían parte del conflicto para: “que entendieran que se podía generar identidad, sentido de existencia y, que además era posible agruparse y pertenecer a un grupo o conjunto en donde podría desarrollar labores, sentirse útil e incluso liderar iniciativas y propuestas propias” (p. 93).

Las culturas juveniles urbanas más destacadas de la época están asociadas a los géneros musicales del rock y el punk. De esta manera, las voces juveniles se levantaron como forma de protesta desde los escenarios musicales del mundo del underground en Medellín y Bogotá: “Metaleros y Punkeros reaccionaron con canciones y letras de denuncia y crítica a la violencia de todo tipo, mientras que en los sectores menos radicales se impulsó desde la radio la expansión del “rock en tu idioma”, el “rock en español”, inspirado por las agrupaciones principalmente del sur del continente como Chile y Argentina. El “Concierto de Conciertos” realizado en septiembre de 1988, se convirtió en un hito generacional” (Reina, 2018). Bonilla (2011) añade: “Los sonidos pesados de los años 80 marcaron un rompimiento de ideas y de visiones del mundo juvenil del momento. La época fue clave para que aquellos proclamaran su grito de odio hacia el futuro incierto. No a la vida, no al sistema, no a la religión. La idea es el no, la guitarra estridente es un grito”. (p. 22)

4.2.1. El punk

El origen de esta cultura juvenil urbana se da en el año 1978 en la ciudad de Medellín con el surgimiento de un grupo llamado “complot”, el cual inicia tocando covers de grupos extranjeros como The Clash, Sex Pistols y Ramones. En 1982 aparece “pretexto”. Estas fueron las primeras bandas en la ciudad que rompieron con las tendencias musicales predominantes en aquel momento y que dieron a conocer el Punk en Medellín y en Colombia. En 1983 surge una banca con producción musical propia llamada Crash. Luego en 1986 nace Pestes, Mutantex y Dexkoncierto. Estas primeras bandas de punk y de Hard-core de Medellín estuvieron muy influenciadas por las agrupaciones británicas Sex Pistols y The Exploited, Este hard-core punk de la ciudad se caracterizó por: “acordes llenos de visceralidad y crudeza, que reflejaban lo que se vivía en Colombia en ese momento (un conflicto armado interno), pero sobre todo, la violencia terrorista del cartel de Medellín, violencia imparables, a causa de su guerra contra el Estado Colombiano” (Castaño, 2019, p. 88).

La cantidad de jóvenes afines a este género musical empieza a aumentar cada vez más y para 1985 se evidenciaba la existencia clara de un movimiento que estaba tratando de salir adelante. Para ese mismo año, ya existían varias bandas “Las Pestes”, “P-NE”, “Podridos”, “N.N”, entre otras. Para 1986 se incrementó la cantidad de bandas y los sitios o espacios de reunión de los Punk. Surgieron bandas como: “pichurrias”, “mutantex”, “Sociedad Violenta”, “Anarquía”, “S.S. Ultimatum”, “Egio” y “Denuncia Pública”. Sus temáticas se constituyeron en un grito de rebeldía de los jóvenes como reflejo del aburrimiento y la inconformidad que los rodea.

4.2.2. El rock

A lo largo de la historia se ha observado como la música se ha convertido en un elemento revolucionario y contestatario ante las injusticias sociales. De esta manera el rock se posiciona como la primera expresión musical utilizada por los jóvenes para definir una identidad contestataria específica dentro de la sociedad. El rock fue el primer sonido que formó parte de las experiencias de vida diaria de los miles de jóvenes, les dio identidad y forjó un nuevo lenguaje expresado a través de las letras.

El rock desde sus inicios tuvo unos significados sociales que iban más allá de sus sonidos. Estos significados eran creados por los fanáticos y reforzados por los cantantes, de tal manera que el sonido era parte de una rebeldía juvenil, de la necesidad de expresar una identidad propia en un mundo de conformidad. A través de las letras, el rock integró la poesía con la crítica y de esta manera pasó de ser una forma de entretenimiento a ser una forma de arte que expande la sensibilidad y la experiencia humana.

En la década de los ochenta, el contexto nacional llevó a generar una alianza entre el rock colombiano y el estado: “El gobierno local colombiano le otorgó a la juventud espacios sociales propios para su esparcimiento. Las políticas culturales obtuvieron mayor importancia en las plataformas administrativas del gobierno central y se intentó traer a Colombia espectáculos en vivo, que simultáneamente promovieran el fortalecimiento del rock nacional” (Cepeda, 2008, p. 97).

Uno de los factores que impulsó el crecimiento del rock colombiano fue la posibilidad de congregar muchos jóvenes y darles identidad. No sólo surgieron diferentes agrupaciones juveniles en torno al género musical, sino también se conformaron las primeras pandillas en Medellín y Bogotá: “la ciudad se encontraba en una depresión económica y social, la violencia se había recrudecido con la guerra gestada entre el narcotráfico y el estado, dejando a la ciudad en una constante zozobra y a los jóvenes en incertidumbre acerca del No Futuro expresión usada a la falta de perspectivas frente a la situación complicada del momento” (Medina, 2020, p. 21). Sin embargo, los jóvenes rockeros no se presentan como culpables de la violencia, sino como sus víctimas: ellos eran víctimas de los problemas sociales donde las pocas oportunidades eran convertirse en agentes de violencia.

El rock en Medellín fue un estilo musical con formas de expresión corporal que mostraba una identidad y que expresaba diferentes condiciones sociales de la ciudad y de los jóvenes rockeros. Es así como la música rock en Medellín constituyó un fenómeno que simbolizó formas rebeldes de expresiones juveniles que rompían con los valores tradicionales (Acosta, 2014, p. 28). Para unos grupos, el rock era expresión del imperialismo cultural impuesto por Estados Unidos, mientras que, para otros era una crítica al sistema

capitalista. Por lo tanto, el sentido contestatario del rock nace de las incertidumbres, necesidades y preguntas de los jóvenes frente al mundo y sus sistemas políticos (Medina, 2020, p. 18). El rock de ese momento se convirtió en el medio para preguntar y expresar las vivencias de los jóvenes; y poseía una característica indomable que no distinguía clase social ni ubicación geográfica: “Ante la ausencia de futuro, la juventud colombiana vio en el rock una alternativa de vida desde la cual podía construir y manifestar tanto ideas políticas como artísticas, pero sobre todo un espacio que le permitía interactuar con sus pares” (Medina, 2020, p. 21).

En cuanto al sentido contestatario, el rock colombiano rompe con los valores tradicionales y la sociedad en general, lo que lo convierte en una crítica frente a los agentes de los conflictos armados y plasma la situación de opresión de una parte de la sociedad: “El metal canaliza la violencia que el mundo le ofrece al joven. Por ello este se muestra violento y se expresa de esa forma, insinuándole a la sociedad su culpabilidad al decirles que observen lo que han hecho con sus jóvenes” (Medina, 2020, p. 20).

A medida que el rock fue evolucionando, su público fue mayor y surgieron diferentes vertientes, cada una con sus formas estéticas y con su público. La clase media alta se fue con las bandas suaves y la clase menos favorecida con los sonidos Underground (Medina, 2020, p. 21).

4.2.3. Otras culturas urbanas

Otras manifestaciones artísticas y de organización juvenil que surgen en esta época con el objetivo de ofrecer una propuesta de vida, de arte y de cultura por medio de prácticas como, por ejemplo, la interpretación de un instrumento o la personificación teatral de un personaje de leyenda fueron la Corporación Educativa y Cultural Simón Bolívar. Esta nace en la zona noroccidental de la ciudad, más específicamente en el barrio Kennedy. En el barrio Picacho también fue fundado el taller de escultura Taller Arte y para el año 1991 en el barrio Castilla nace Renovación. Así mismo, en el barrio Santa Cruz la Corporación Cultural Nuestra Gente en el año 1987 y más tarde en el año 1990 en el barrio Manrique nace Barrio Comparsa: “Estos movimientos sociales comunitarios, que desde el arte como práctica cultural; resistieron, rechazaron y le hicieron frente al conflicto que los vio nacer, crecer y resignificar el valor de la vida en Medellín y, más tarde servir como ejemplo para las nuevas formas organizativas que surgirán en los años de 1990 y posteriores”. (Marín, 2017, p. 87)

En 1990 nace La Red Juvenil, una propuesta de articulación y unidad juvenil con el objetivo de promover el protagonismo juvenil, la autonomía y una actitud crítica y propositiva ante problemáticas que afectan a la juventud y a sus organizaciones. Su trabajo se concentró en las zonas Nor Oriental, Nor Occidental y Centro Oriental donde creó Redes Zonales. Según Márquez (2005), esta fue considerada como una organización de jóvenes que:

Aporta al empoderamiento de las juventudes, asumen la no-violencia activa como filosofía, desde donde contribuyen a la transformación de la cultura patriarcal, se articulan e integran con iniciativas políticas y sociales alternativas, promueven la participación como construcción de nuevas formas de hacer de lo político, para constituir y fortalecer una sociedad justa, incluyente, equitativa y humana, que asuma sus propias formas de organización. (p. 29)

Añade que tiene como objetivos:

contribuir a configurar, articular y fortalecer grupos, colectivos y organizaciones de jóvenes para la resistencia y defensa colectiva de los derechos, y para fortalecer el tejido social juvenil, de manera que éste participe en la incidencia política de la Red Juvenil, por medio de la formación, el intercambio y la promoción y el posicionamiento de apuestas políticas de la propia Red Juvenil, en diversos escenarios locales, nacionales e internacionales, a partir de la acción pública, la interlocución, la participación y el hermanamiento con procesos sociales afines a las prácticas, apuestas y discursos de la organización. (p. 29)

Ser joven en la ciudad de Medellín durante la década de los ochenta no fue fácil. Los medios de comunicación, la calle y los grupos de amigos fueron los espacios para socializar y promover los valores. Las vivencias de la sociedad producto del narcotráfico, el sicariato y la lucha de bandos llevó a los jóvenes a vincularse al conflicto armado, pero

también a manifestarse por medio de diferentes agrupaciones sociales, comunitarias, culturales y artísticas. Esto permitió que los jóvenes protestaran con otros lenguajes como las letras, el cuerpo y la imagen.

De esta manera, los jóvenes se convirtieron en actores significativos del conflicto de la época. Dieron origen a un nuevo liderazgo que promueve la sensibilización humana, la creatividad, el pensamiento crítico, el empoderamiento, la participación ciudadana, la autogestión comunitaria, la interculturalidad y la ruptura de paradigmas. De esta manera, poco a poco se fueron posicionando dentro de los estamentos políticos y empezaron a formar parte de las agendas de los gobiernos nacionales y locales, convirtiéndose así en protagonistas de grandes transformaciones, que contribuyen al desarrollo personal y colectivo y a la consolidación de la democracia y de una cultura de convivencia y paz en el país.

En este capítulo se describió los conceptos del fenómeno de la búsqueda de identidades y de pares, con connotaciones como subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles. Todo lo tratado en este capítulo demuestra cómo los contextos sociales de la Medellín de los años ochenta se convirtieron en entornos dinamizadores en donde a través de la música, la individualidad y las tribus urbanas, los jóvenes lograron expresarse y construir escenarios de respuesta contra la violencia generada en el tiempo.

5. Capítulo V: La Propuesta Contracultural del Ultra Metal en Medellín: Un Grito Alternativo a las Violencias de los Ochenta

“El día que la historia desee hablar de esta generación
deberá hacerlo de su música,
lo demás es accesorio”
Fausto Panesso

En este capítulo se muestran las diferentes manifestaciones que surgen de este movimiento cultural en respuesta a los discursos hegemónicos y a las expresiones violentas. A partir de los testimonios encontrados en las fuentes orales y en el análisis de letras de canciones, dado que ponen de relieve el papel que tuvo este movimiento como fuente de creación y agremiación sustentada en lo contestatario.

5.1. Rock Colombiano y origen del Ultra Metal

En Colombia, ante los sucesos experimentados en la década de los 80s surgen diferentes manifestaciones culturales en respuesta a los discursos hegemónicos y a las expresiones violentas de la época. Una de ellas es el movimiento contracultural del Ultra Metal, un género del rock que representó una alternativa a valores culturales imperantes. Es así como este movimiento adquirió un significado extramusical como símbolo de la rebeldía asociado a la identidad juvenil. En los jóvenes, se volvió el polo de atracción para tener una cultura propia que protesta ante las injusticias sociales y políticas del momento. De esta manera, el rock nacional otorgó un nuevo impulso a las generaciones colombianas.

5.2. El movimiento Contracultura Ultra Metal

Cuando se habla de contracultura se hace referencia a los movimientos culturales que se oponen directa o indirectamente a la cultura dominante a través del inconformismo, malestar, frustración, indignación y resistencia. Se caracteriza por manifestarse a los valores sociales dominantes por medio de símbolos o acciones públicas. Estos símbolos pueden representarse por medio de un código de vestir, lenguaje verbal, lenguaje corporal, estilo de vida, expresiones artísticas y actividades políticas, entre otros (Imaginario, 2019).

Esta definición de contracultura tiene dos enfoques. Por un lado, está el sentido histórico, relacionado con los grupos contraculturales reconocibles a lo largo de la historia y, por otro lado, está el sentido sociológico, que hace referencia a los grupos que se manifiestan desde los años 60 a la actualidad, siendo esta época el epicentro para dar origen a los movimientos contraculturales. Se crearon como propuestas alternativas a la sociedad imperante, generando un gran impacto en los derechos humanos del mundo entero. Una cultura que iba en contra de lo tradicional caracterizada por valores conservadores y autoritarios y que a través de una variedad de propuestas buscaba transformar la sociedad (Uribe, 2016, p. 14).

Los movimientos contraculturales lucharon por la libertad, por detener el sistema de la segregación racial imperante, por el empoderamiento mental y social de la población más vulnerable. Con ellos, se abrieron las posibilidades de cuestionar los sistemas de pensamientos injustos y que la gente común y corriente podía ser parte de una movilización capaz de cambiar la estructura injusta de una sociedad por un mundo más igualitario. “Los jóvenes y estudiantes fueron agentes del cambio histórico, creyeron en la posibilidad de transformar las formas autoritarias y gestaron el movimiento antigüerra más importante en la historia reciente” (Uribe, 2016, p. 14).

Los movimientos contraculturales se convierten en un legado y ejemplo para la actual sociedad. Sus planteamientos y su lucha fueron muy serios. Los años sesenta se caracterizaron por ser una época donde de manera conjunta, muchos buscaron crear una utopía, un mundo con igualdad de derechos, de oportunidades, de libertad y creatividad para todas las personas.

En 1966 surgió propiamente el movimiento llamado Contracultura como una rama de la cultura alternativa hip en Haight Ashbury, una comunidad cuyas ideas estaban en torno a reformular los valores e ideologías establecidas dentro de la sociedad dominante, iniciando por la pequeña revolución mental de cada persona (Uribe, 2016). El

movimiento contracultural toma fuerza y crea toda una movilización con diversas manifestaciones en contra de esos valores y principios retrógrados del momento.

Bajo este contexto y ante las difíciles vivencias experimentadas por los jóvenes de la ciudad de Medellín a causa de la ola de violencia en la década de los ochenta surge el movimiento de contracultura del Ultra Metal, un fenómeno musical y cultural, con un sonido y una identidad única, propia y muy fuerte. De esta manera, el narcotráfico, el sicariato y la vida de las comunas de Medellín, revelaron una situación descarnada y terriblemente compleja del mundo juvenil. (Reguillo, 2003, p. 110)

Las primeras bandas en su mayoría eran originarias de las ciudades de Medellín y Bogotá, otras de Cali, Santander y el eje cafetero. Dentro de los primeros exponentes se destacan: Parabellum (Ultra Metal), Carbure (Heavy Metal), Nash (Hard Rock), Kripsy (Heavy Metal), Blasfemia (Ultra Metal), Reencarnación (Ultra Metal), Herpes (Grind Core), Agressor (Death Metal), Kraken (Heavy Metal), Darkness (Thrash Metal), Ataque de Sonido (Grind Core), Fenix (Heavy Metal), Kronos (Hard Rock), Profanación (Ultra Metal), Neurosis (Speed Metal), La Pestilencia (Hard Core), Glöster Gladiator (Thrash Metal), Nekromantie (Ultra Metal), Nemesis (Thrash Metal), Mierda (Ultra Metal), Danger (Heavy Metal), Ekrion (Thrash Metal), Astaroth (Ultra Metal), Inquisition (Thrash Metal), Averno (Grind Core), Masacre (Death Metal), Hades (Thrash Metal), Kokoa (Heavy Metal), Confusión (Grind Core), Ekhyrosis (Thrash Metal), Maleficio (Ultra Metal), Sacrilegio (Thrash Metal), Amén (Heavy Metal), Pirokinesis (Ultra Metal), Athanator (Thrash Metal), Perseo (Heavy Metal), Lluvia Negra (Thrash Metal), Degradeath (Death Metal), Tenebrarum (Death- Gothic), Maleficarum (Black Metal), Necrofilia Nefasta (Thrash Metal), Liturgia (Black Metal), Eutanasia (Death Metal), entre otras (Rincón, 2019).

El Metal fue una oportunidad contestaria para expresar el descontento ante las críticas vivencias del país, fue una manera rebelde y efectiva de gritarle en la cara a una sociedad corrupta y violenta. Rincón (2019) menciona:

No hemos deseado estar en la guerra, pero la ciudad en la que estamos está en guerra, de ahí que no podamos decir: ¡No he estado en la guerra! Somos guerra y tenemos espíritu de combatientes. La fuerza del subterráneo es la música, el grito es dinamita que metamorfosea los paradigmas en bifurcaciones que son siempre posibilidad de nuevos soles. La ética se va desdibujando y perecen los imperativos, el tú debes pertenece al pastoreo, a esa clase de hombre que por no reconocerse aprisionan a los otros. (p. 82)

Algunas características que se destacan en el Metal colombiano son la vitalidad, energía, creatividad, fortaleza, una gran diversidad e inventiva y una resistencia sin límites que se mantiene hasta la actualidad. El Metal se ha convertido en un camino para expresar ideas, sentimientos y pasiones.

En un país agotado por la guerra, “Más allá” del Metal surge el Ultra Metal como un sonido real, crudo y caótico. También fue conocido como “ultra pesado”. A diferencia del Metal, su sonido es más fuerte, oscuro, primitivo, rápido y extremo. Esto tuvo un gran impacto en Europa, a tal punto que las bandas de estas regiones intentaron hablar de una violencia y de unas circunstancias que no conocían y que en Colombia eran un motivo diario (Rincón, 2019).

El Ultra Metal se caracteriza por sonidos que contienen aullidos, rugidos, golpeteos, estruendos y bullicios, cargados de todo un matiz de explosiones sonoras y musicales: “Mancha negra y furia o jugada maestra, las melodías fulminantes que estallan todas las morales mientras desvelan al ser en su íntima relación con el otro, en lo que él mismo ha denominado la familia del mundo, el subterráneo: metaleros, punkeros y harcoreros que gritan con voz potente, grito que como indica Mujica, no busca significar sino expresar: salir. –[gritan] para salir de la trampa de lo político y del sacerdote, del maestro; para curar la herida del nacimiento desnaciendo, y con la música de la vida, ser lo vigoroso de la ausencia, no la ausencia como tal” (Jaramillo, 2013, p. 9).

5.3. Voces del Ultra Metal

Los procesos que enmarcaron este movimiento a principios de los años 80s fueron en medio de atentados, enfrentamientos y violencia, la situación política y social en Colombia había logrado un nivel de recrudescimiento tal que los jóvenes en la búsqueda de identidad y significados optaron por evadir la guerra en las calles y producir diferentes expresiones que daban rienda suelta a sus gustos y pensamientos, así lo refleja don vito, vocalista de Niquitowm citado por (Vera, 2018):

En ese momento había un asunto y era que los barrios estaban muy calientes porque estábamos en medio de la guerra contra Pablo Escobar, entonces los barrios eran cosa seria, había con frecuencia enfrentamientos y cosas de esas, entonces muchas veces la gente bajaba al centro a encontrarse, ya no era mucho como parches de barrio sino parches del centro y el centro se volvió una cosa muy importante en esos momentos, entonces yo asocio el Guanábano con todo eso, Parque del Periodista y allá se cruzaban un montón de culturas distintas, entonces los punkis se encontraban con los raperos, allá llegaban los rastas, allá llegaban hasta los pillos, allá estaba como tal la población LGTBI estaban todo ese tipo de cosas, todos estaban allá, entonces era una forma de encontrar un Medellín diversos que también fue muy importante para eso que estábamos tratando de crear en la música. (p.39)

En consonancia, el contexto derrama motivos por los cuales los jóvenes buscaban a partir de expresiones diferenciadas múltiples espacios que acogieran sus críticas e inconformidades, en esa brecha generacional surge el Ultra Metal, como una válvula de escape a las atrocidades cotidianas, observando a la música, la irreverencia y la desobediencia como una alternativa a la violencia, el homicidio y el narcotráfico (Restrepo, 2005). De esta forma una frase excepcional de Marilyn Mason citada por Amezcua (2014) complementa la opinión: “Los músicos no matan a la gente. Una enseñanza pobre sí. Si alguien quiere culpar al arte, ¿por qué hacen que los chicos lean Romeo y Julieta en el liceo? Ahí hay una historia de chicos que se matan entre ellos por una razón muy importante: sus padres no los entendieron” (p.12).

En seguimiento a lo anterior, el arte, los instrumentos musicales, las melenas largas y la vestimenta disorde no causan ninguna clase de conflicto, al contrario, contribuye en la construcción de espacios compartidos fuera de los estándares tradicionales de violencia y guerra, en la tónica metalera surgen diferentes agrupaciones que empezaron a nutrir los círculos juveniles y a causar furor entre sus simpatizantes, este como un espacio libre de fronteras invisibles o peleas callejeras, de esta manera, Jon Sistiaga en el documental acerca de Black Metal explica que todo inicia por el álbum de Venom, seguida por bandas como Mayhem, Burzum, Darkthrone e Immortal definiendo en principio el nombre de “Metal extremo” (Bonilla D., 2011). En la misma lógica, a nivel nacional fueron variados y diversos los orígenes de los grupos, así se evidencia:

Hay que destacar la diversidad de propuestas en grupos como Hades, Perseo, Ágata, Tenebrarum, Neus, Agony, Sangre Picha, Purulent, Cancerbero, Posguerra y Ethereal, cuyo sonido se sumó al trabajo ya consolidado de Masacre, Neurosis y Darkness. Además, el acceso cada vez mayor a nuevas tecnologías de grabación y el crecimiento del público permitieron la aparición en ese movimiento de nuevas bandas de culto como Nebiros, Ingrand y Kilcrops. (Amezcua, 2014, p. 14).

Lo anterior muestra la tendencia nacional que se vivía en aquella época, en contraposición a los estragos que se podían observar diariamente en las calles de los barrios, así, Bonilla (2011) lo enuncia:

El mecanismo de expresión de dichos pensamientos se logró a través de “una cultura popular extrema basada en la disconformidad, la rebeldía y el arte”, siendo la música uno de los dispositivos que recogía toda la decepción y la nueva manera de ver el mundo. Así, se inició la búsqueda de un nuevo sonido que fuese capaz de responder a las expectativas de cambio y que a la vez significara que no se estaba de acuerdo con las soluciones tradicionales. (p. 2).

En consonancia a lo anterior, las bandas empezaron a mejorar, a mostrar al mundo lo marginados que estaban los jóvenes frente a las formas tradicionales de construir sociedad, en ese contexto de no futuro, en donde una tendencia nacional había marcado una nueva cultura juvenil, en el Medellín de 1980 se programa un evento que cambiaría la escena Metal en Colombia y el mundo. Según lo refleja Bonilla D (2011) desde la perspectiva del vocalista de KRAKEN, Elkin Ramírez:

La batalla de las bandas significó una ruptura y una radicalización del rock de la época en Medellín. Después de ese concierto se hizo claro para los jóvenes que había un nicho más comercial, con mayor inversión y apoyo, junto a otro más subterráneo, de mercado negro e inclusive más distintivo por el radicalismo que implicaba. Como lo comenta Ramírez, después de ese día muchos músicos se ganaron enemigos de la nada. (p.33).

Figura 2

La Batalla de las Bandas



Fuente: (Hincapié, 2017)

Las formas y expresiones que desembocaban en la cultura metal empezaban a mostrar vertientes más oscuras y radicales, tal como expresa Elkin Ramírez, se demarca la escena comercial que inicia con Bandas como KRAKEN frente a las subterráneas y subversivas como Parabellum, Masacre u otras de la escena Ultra Metal en Medellín. En ese sentido, es claro que los cambios y aportes radicales pueden causar descontento, por ello Ramírez, exclama que muchos músicos se ganaron enemigos de la nada, ya que la industria musical maneja estándares difusos para resolver sus diferencias y el Ultra Metal estaba causando acogida en la población juvenil, la distinción llegó a tal punto que “estos parches creados a partir de los géneros musicales, identificaron la música suave como la de los ricos y la música más pesada como la del pueblo” (Bonilla D. , 2011, p. 33).

Figura 3

Concierto de Parabellum en la Batalla de Bandas



Fuente: (Hincapié, 2017)

En seguimiento al discurso y discusión, las bandas del Ultra Metal siempre fueron señaladas como populares y del pueblo, desde la batalla de las bandas marcaron un hito no solo nacional sino internacional y por ello representan las voces del Ultra Metal.

5.3.1. Reencarnación

Tras la disolución de la Banda Profecía, surge Reencarnación, banda creada en 1987 en la ciudad de Medellín. Víctor Raúl Jaramillo, también conocido como Piolín y el guitarrista Federico López (Habichuela), conforman esta banda colombiana, junto a Petete (guitarra), El Sorpre (bajo) y El Gato (Batería). Sin lograr un repertorio musical propio del Ultra Metal, Federico se unió a otras personas y fundó la desaparecida y gran banda colombiana Ekrión. Piolín continuo de la mano con El Gato y lanzaron el primer y definitivo tema llamado Abortos, luego montaron Funeral del Norte y otras canciones.

Figura 4

Primeros integrantes de la banda Reencarnación



Fuente: (Spirit of Metal Webzine, 2022)

Su primer concierto fue en compañía de otras agrupaciones de la escena Underground de Medellín, como Agressor, Blasfemia y Profanación en 1987. Luego de varias presentaciones, grabaron su primer demo-tape titulado Dioses Muertos, el cual tuvo gran aceptación. Este demo reúne temas en consonancia al metal progresivo, con ritmos e influencias de los sonidos del Punk y el Hardcore que involucraban de bandas extranjeras como: Uriah Heep, Rush, Celtic Frost, Black Sabbath, Voivod, Slayer, Parabellum, Ratos de Porao, Rovsvett, Permanent Damage, Black Flag, Dead Kennedys, G.B.H., Stravinsky y Bach.

Figura 5

Flayer Álbum Dioses Muertos



Fuente: (Reencarnación bandcamp, 2022)

En febrero del año 1988 graban el primer álbum de larga duración del metal colombiano, titulado 888 Metal. Este contó con los sonidos de una guitarra clásica, interpretada por Ricardo Amaya, integrante de Profecía y un violín ejecutado por David Rivera, líder de la banda colombiana Tenebrarum.

Figura 6

Flayer Álbum 888 Metal

Flayers Álbum Acompáñame a la tumba



Fuente: (Reencarnación bandcamp, 2022)



Fuente: (Discogs, 2022)

Figura 7

Actualmente la banda está compuesta por cuatro integrantes: Piolín, Martín David Naranjo (Batería), Laura Corrales (Bajo) y Kayphaz Balephar (Guitarra). En la siguiente tabla se muestra la discografía de la banda hasta el momento.

Tabla 1

Discografía Reencarnación

Nombre	Tipo	Año
<u>Dioses muertos</u>	Demo	1987
<u>Reencarnación</u>	Full-length	1988
<u>Acompáñame a la tumba</u>	EP	1988
<u>Alucinógeno</u>	Demo	1989
<u>Planeta azul</u>	Demo	1994
<u>Egipto (1990-1995)</u>	Full-length	1996
<u>Visiones terrenales</u>	Full-length	2000
<u>Live '89</u>	Live album	2005
<u>Más hombres, menos estatuas</u>	Full-length	2006
<u>888 Metal</u>	Compilation	2006
<u>Demos: 1987 - 1994</u>	Compilation	2007
<u>Se puede vivir sin Dios</u>	Full-length	2011
<u>Pentadrama</u>	EP	2018
<u>30 viajes al Leteo</u>	Compilation	2018
<u>Dioses muertos / Acompáñame a la tumba</u>	Compilation	2019
<u>Al natural (Live 1987 & 2002)</u>	Live album	2019
<u>Kaosphagia</u>	Single	2021

Fuente: (The metal archives, 2022)

5.3.2. Blasfemia

Fue fundada por Ramón Reinaldo Restrepo (voz) y Jhon Jairo Martínez (guitarras) a finales de 1986 luego de la disolución de Parabellum. En 1988 sacan su primer álbum titulado Guerra Total, cuya imagen es la de un arlequín o bufón de la corte; un humanoide en la hoguera quemando especulaciones y contradicciones para renacer de sus propias cenizas como el auténtico hombre. Jhon Jairo Martínez fue asesinado en 1998 en Medellín.

Figura 8

Flayer Guerra Total



Fuente: (MetalMetal, 2020)

Los integrantes de la banda hoy en día son: Ramón Reinaldo Restrepo en la voz y el bajo, Luis Bermúdez en el bajo, Andrés Olaya en la batería y Jorge Tamayo en la guitarra. En la siguiente tabla se muestra la discografía de la banda hasta el momento.

Tabla 2

Discografía Blasfemia

Nombre	Tipo	Año
<u>Guerra total</u>	EP	1988
<u>Guerra total</u>	Compilation	2005
<u>Guerra total</u>	Compilation	2011
<u>Dioses / Humanos y bestias</u>	Full-length	2013
<u>Muerte psicológica en marcha / Resurrección maldita de los falsos egos</u>	Split	2015
<u>30 años 1986-2016</u>	Compilation	2016
<u>Posesión y destrucción</u>	Split	2017
<u>Mundo que apesta a rata muerta</u>	Full-length	2018
<u>Muerte psicológica en marcha</u>	Compilation	2022

Fuente: (The metal archives, 2022)

5.3.3. Nekromantie

Esta banda fue integrada por: Norman (bajo), Vikingo (bajo), Q.E.P.D., Carlos (batería) y Sergio (guitarra). Sus principales influencias fueron las bandas extranjeras: Slayer, Kreator, Death Angel, Sodom, Exodus, Metallica y Motorhead. Su primer sencillo se llamó Existencia Putrefacta, el cual fue difundido a través de la película Rodrigo D No Futuro. En el 2016 Nekromantie graba Holocausto de Guerra, sin perder su esencia característica.

Figura 10

Integrantes Nekromantie



Fuente: (MetalyMetal, 2020)

Figura 11

Flayer primer álbum



Fuente: (The metal archives, 2022)

Los actuales integrantes de la banda son: Carlos La Bestia en la batería, Juan Fernando Montoya en el bajo, Jasson Cuartas en la guitarra y Juan Yepes en la guitarra y voz y Halbert Zuluaga en la voz. En la siguiente tabla se muestra la discografía de la banda hasta el momento.

Tabla 3

Discografía Nekromantie

Nombre	Tipo	Año
<u>Nekromantie</u>	<i>Demo</i>	1987
<u>Metal Medallo</u>	Split	1987
<u>Rehearsal</u>	<i>Demo</i>	1988
<u>Resurrección maldita</u>	Compilation	2006
<u>Holocausto de guerra</u>	Full-length	2017
<u>Días de Oscuridad</u>	Full-length	2021
<u>El imperio de la bestia</u>	Single	2021

Fuente: (The metal archives, 2022)

5.3.4. Danger

Fue fundada por el baterista Hugo Londoño y el guitarrista Antonio Calao. Nació en 1983 bajo el nombre de Black Snow. Luego en 1984 tomó el nombre de Excalibur y en 1985 se convierte en DANGER. Participó en La Batalla de las Bandas en La Macarena, junto con Parabellum, Mierda y Gloster Gladiatto. En 1987 participó en el Festival de Metal de Marinilla. En 2013 fue telonera de la banda canadiense Anvil en el Festival Internacional Altavoz como reconocimiento a sus 30 años de existencia. Su principal tema fue El Inconforme, la cual forma parte del libro Medellín en Canciones: El Rock como cronista de la ciudad de Diego Londoño, como una de las 27 canciones escogidas. En el 2014, fue seleccionada por la revista Autopista Rock de Bogotá, entre las 50 canciones más grandes del Rock Colombiano de todos los tiempos y todos los géneros.

Su alineación actual es: Hugo Londoño en la Batería, Henry Santamaría en el Bajo, Juan Carlos Granada y Antonio Calao en la Guitarra, Lina Duque y Sergio Faccio en la Voz. Han publicado dos álbumes: Grito de libertad en 1987 y Danger Demo en el 2010.

5.4. Letras y testimonios

Las letras de las canciones del rock colombiano, específicamente del Ultra Metal, expresan un rechazo a la violencia de la ciudad (Medellín), la sumisión religiosa y la política tradicional y son el reflejo de la idiosincrasia e historia de Colombia. Rincón (2019) menciona que: “Las bandas se preocupan por narrar una ciudad en constante decadencia donde siempre ha estado dominada por religiosos católicos conservadores y delincuentes, ahora la violencia se recrudece con el fenómeno del narcotráfico que deja miles de jóvenes asesinados en la ciudad” (Rincón, 2019, p. 83).

5.4.1. Letras

Como bandas seleccionadas para el objeto de esta investigación se destacan: REENCARNACIÓN, BLASFEMIA, NEKROMANTIE Y DANGER. Teniendo en cuenta una búsqueda rigurosa de las letras, se seleccionaron las siguientes, la cuales dan cuenta del sentido contestatario del Ultra Metal:

Banda: Blasfemia

Canción: Guerra Total

*Águila rapaz negra y sangrienta presagia la muerte que llega
ruina, hambre y miseria, próxima tercera guerra,
cabeza del capeto puesta en votación,
sangre vertida al pueblo escupe la maldición,
sangre consagrada al cesto de la guillotina se derrama,
la anciana y puta tierra viva la reclama,
inmolados cuerpos, cenizas, invasión,
muerte de tronos, tempestad, efusión,
ni tiempo ni sexo serán perdonados,
Por cielo y tierra golpeados,
¡mueran bastardos!
Época de guerra, opresión de armas,
la muerte se acuesta, pide sus almas,
roídos por plagas, despellejado vivos,
de terror el mundo estremecido,
conjuro del soberano, Mars dios de la guerra,
carnero mortífero, maquina o fiera,
gran masacre, ciudades destruidas,
muertos, prisioneros, caos, guillotina,
tiempos de guerra, tiempos de muerte,
sangre sobre fuego hierve,
cuerpos incinerados en hornos crematorios
campos sepulcrales por todo territorio.
(Postguerra)
Países vencidos en ruinas,
hambre, lluvia, epidemia,
sangre, hierro, guerra,
tierra y mar apestan,
despojos en el mar, cuerpos muertos flotan,
sangre en cenizas el viento sopla,
estruendo del espectro al fuego hace brillar,
artillería apocalíptica, tercera guerra mundial,
puta violada por el hierro de la guerra,
sanguijuela encarnizada tierra,
bajo la infinita bóveda del cielo,
recién nacidos deformados y por naturaleza abortados.
pocos verán al mundo destrozado con la guerra total
por querer resaltar nombres de países, codicia y poder nuclear*

En esta letra se puede evidenciar los horrores y el terror de la guerra. Se evidencia que la idea central es la destrucción, sangre y muerte producto de la guerra. Transmite rabia y desesperanza. No es un mensaje que se oculte, sino que es explícito y transmite lo que un país o una sociedad vive cuando está en una guerra. Esta canción es un reflejo de lo que deja la guerra e invita a reflexionar sobre estos horrores para no apoyarla. Posiblemente también hace alusión al terror causado por las organizaciones

criminales narcotraficantes y paramilitares. Desafortunadamente, durante la década de los ochenta, los jóvenes rockeros fueron perseguidos por este tipo de agrupaciones, ya que su aspecto físico y sus vestimentas no encajaban en la sociedad del momento.

Banda: Reencarnación

Canción: El canto de los sepulcros

*Religión y política para la puta de la mierda!!!
Al mundo del odio del crimen y la opresión
A ese destino que el ignorante hombre fundo
Las siete trompetas vomitadas resistiran
Dejandoles un brillo de eterna mediocridad
A ese sistema maldito y atroz
Al infinito monopolio de la suciedad
A esos maricas que se dicen "hermanos"
La fuerza del METAL los derrotara
REENCARNACION!!!
Los adivinos recordaron las visiones del relampago
Que ataco las estatuas de las siete iglesias
Como un viento funerario en las criptas podridas
Profanando las tumbas hediondas y roidas*

*Resquebrajas bovedas donde dormian los dioses
Se abrieron como rios de fuego quemando sus culos
Angeles negros con espadas candentes pasaron veloces
Llevando en sus alas blancas los siete sellos oscuros*

*Tienes que llevar los ojos puestos en el camino
Los demonios y los guerreros en sus enemigos
Asombrate del alma palida y protege tu locura
Escupe la misericordia y cobijate con la lujuria
"Muere a tiempo"*

El canto de los sepulcros es una protesta que busca desenmascarar y demostrar que la política y la religión son entes que manejan a las personas. Es una canción más anárquica que incita a los jóvenes a hacer lo que les plazca sin pensar en consecuencias morales impuestas por la religión, ya que esta sólo es un conjunto de teorías hechas para manipular. De esta manera, Reencarnación invita a rebelarse contra las instituciones y contra el sistema político y religioso. La frase "muere a tiempo" muestra que es mejor hacer lo que se quiera y "morir" antes que estar sometido a esas creencias.

Banda: Nekromantie

Canción: Hombres falsos

*Falsos cerdos con ideologías han imperado,
falsos profetas prometiendo una vida han engañado,
falsos reyes con sus vasallos se han enriquecido,
falsos fanáticos del poder han existido.
Mentes malignas con sus lenguas envenenaron,
mentes locas con falsas ideas prometieron un mundo,
violentos hombres inocentes fueron torturados.
Guerreros malditos con su ira cobrarán,*

*bajo la guillotina sus cabezas rodarán,
con las mismas cabezas pagarán,
en ataúd de hierro sus almas arderán,
falsos, ¡morirán!*

Hombres falsos es una canción que va en contra de la religión. Denuncia cómo a lo largo de la historia se ha engañado a las personas bajo el miedo inculcado por creencias en profetas. Muestra cómo se han aprovechado de la ingenuidad de las personas para manipular y enriquecerse con discursos y mentiras.

Banda: Danger

Canción: El inconforme

*Escúchame ciudadano de la congestión,
Y paciente de la viva contaminación
El futuro que anhelamos nunca llegará,
Pues el rico contra el pobre siempre ganará*

*No sufras más y lucha por tu libertad
Hay que acabar a quien quiera tu vida aplastar*

*De su máquina el obrero esclavo será
Mientras que el rico en su club brinda con champagne
No te rindas que el dinero es sólo ilusión
Ni le vendas nunca a nadie nuestra rebelión*

*No sufras más y lucha por tu libertad
Hay que acabar a quien quiera tu vida aplastar*

*No queremos asesino en nuestra nación
Ni ministros en sus sillas de la corrupción
No más curas disfrazados que te alienarán
Ni más “cerdos” en patrullas que te golpearán*

*No sufras más y lucha por tu libertad
Hay que acabar a quien quiera tu vida aplastar (x3)*

El inconforme es una canción de rebelión que muestra cómo bajo las formas políticas de la época, es difícil alcanzar una sociedad equitativa que rompa con las estructuras de poder donde los pobres serán más pobres y los ricos serán más ricos. Es una invitación a rebelarse, de forma concreta a través de una lucha de clases y de protesta contra todo lo establecido; y de forma simbólica en búsqueda de la libertad, entendiendo ésta como la de hacer y creer en lo que cada uno quiere, creer y vivir sin importar lo que puedan decir las personas y/o la religión en la sociedad.

En general se observa que las letras del Ultra Metal son una propuesta contestataria de lucha y rebelión frente a todas las injusticias vividas en la década de los ochenta, especialmente en lo referente a las instituciones, la religión y la policía. Este género del metal invita a reflexionar sobre cómo todos estos entes de poder están corrompidos y está hecho para moldear a las personas a su antojo.

5.4.2. Testimonios

En el Anexo 1 se relatan las entrevistas de tres personajes icónicos a lo largo de la historia del Ultra Metal en Colombia.

1. Carlos Mario Ramírez, músico profesional, guitarrista y compositor principal de las agrupaciones ORGANISMOS, HERPES y la seminal PARABELLUM, unas de las primeras agrupaciones colombianas.
2. Alexis Vélez Rodríguez, profesor artista plástico docente, músico e investigador desde los años ochenta, ha estado en la escena desde el año 1968 y ha participado en la formación del movimiento, no solo como músico, sino también desde la gestión, desde la militancia de movimientos juveniles de fanzines y eventos. Se ha opuesto a la guerra y al reclutamiento. Lleva unos cuarenta años metido dentro de la escena y da cuenta del cambio durante los años ochenta y noventa.
3. Ramón Reinaldo Restrepo, fundador y vocalista de la banda Blasfemia.

En los testimonios se evidencia la difícil situación que vivieron los jóvenes de Medellín en la década de los ochenta, producto de la violencia desencadenada. Por ejemplo, Carlos Mario Pérez, menciona: *Nosotros hemos vivido la violencia desde muy jóvenes, me acuerdo de que en esa época ya había guerrilla y los muchachos les decían la chusma, que por allá pasa la chusma, pilas con eso y la chusma eran los guerrilleros. Entonces uno era muy pelado, se escuchaba por encima de eso y no le ponía tanta atención.*

Así mismo se pone en manifiesto cómo era la juventud de la época. Carlos Mario Pérez, menciona: *Eso es lo que más tenía en esa época el pueblo, y era gente que a veces llegaban a mi casa, los amigos de mi hermano y me decían, usted se volvió loco con pelo largo y escuchando rock, ya yo era el loco de la casa porque escuchaba rock.*

Estos tres exponentes del Ultra Metal dejan manifiesto cómo este género del rock fue un espacio de libertad para los jóvenes de la época que querían manifestarse a través de la música en contra de la religión, el comportamiento de la sociedad y la policía. Fue el escenario para contestar con mensajes de odio e inconformismo a las vivencias de la época. La crítica situación de ese momento motivó a los jóvenes a sentir odio por todo lo que observaban en sus barrios. Tanto dolor e injusticias se expresó a través del sonido y de las letras de las canciones. El Ultra Metal para estos expertos fue un espacio de catarsis donde podía expresarse libremente sin hacerle daño a nadie. Alexis Vélez menciona: *Porque el movimiento en la ciudad a pesar de que se fue organizando muy concreto a partir de conversatorios, ciclos de cine, manifestaciones anti taurinas y los fanzines y la autogestión, el Ultra Metal no era un sonido para designar un género musical, sino que era una condición histórica y existencial de sentirnos más bajitos que todo el mundo, más cagados, los nihilistas, más golpeados por el tema de la ciudad, por el tema como se vivía la cultura y por la forma como los jóvenes éramos tratados en la ciudad de Medellín sobre todo los roqueros.*

Los testimonios demuestran cómo este género musical fue una alternativa para que los jóvenes tuvieran otra forma de expresión por medio del arte, diferente al fusil y al sicariato. Fue una oportunidad de liberación para transformarse ellos mismos y con ello la sociedad misma. Se evidencia que, si no se hubieran creado estas agrupaciones musicales, los jóvenes hubieran recurrido a la violencia. Por lo tanto, el Ultra Metal sí fue una alternativa frente a la violencia que se experimentó en esa época y salvó la vida de muchos jóvenes. Carlos Mario Pérez menciona: *Pues a ver, con todo respeto de lo que pueda pensar la gente, yo pienso que el rock es lo más importante que le ha sucedido*

a las juventudes modernas, el rock nos liberó de muchas cosas porque nosotros veníamos muy tapados muy brutos no sé, y muy alineados, uno empieza a estudiar en el bachillerato en la escuela, yo empecé a estudiar y me aburrí un montón, me salí de eso apenas vi que me estaba alienando con todo mundo, no quería estar ahí participando en nada de eso, igual el rock si ha sido algo muy importante que le sucedió a los jóvenes en estas épocas, desde el siglo XX en adelante es lo más importante que le ha sucedido a los jóvenes, independientemente de lo que digan los que han estudiado muchísimo, no, que es más bien un nacionalismo, un socialismo, o existencialismo.

El Ultra Metal no nace como un sonido para designar un género musical, sino que era una condición histórica y existencial de los jóvenes que se sentían rechazados y golpeados por el tema de la ciudad, por el tema cómo se vivía la cultura y por la forma cómo eran tratados en Medellín por ser roqueros. Ramón Restrepo menciona: *el inconformismo por el ataque del mismo dogma religioso o por la tradición o el sistema tan conservador eso sí era en ese sentido, si ya éramos contestatarios como te dije hacia esos dos aspectos más enfocados sí, lo que era la parte de la religión y de la ciencia inclusive porque había una conciencia de ciencia en el sentido de que si bien no estaba ese apogeo de que hay ahora de la ecología y todo esto, pues de alguna manera uno no quería aportar a la destrucción de la naturaleza como tal.*

El Ultra Metal va más allá de la política. Más bien generó una postura alternativa a la violencia que se vivía en esa época, expresando con el arte lo que sentían los jóvenes y sus inconformidades. Sin embargo, fue un elemento que influyó en la conformación de los movimientos juveniles de la época, permitiendo que, a través del arte, los jóvenes se alejaran de la violencia y encontraran un sentido de vida más allá de esta. El Ultra Metal promovió que los jóvenes tuvieran derecho a los espacios, a la música y a la autodeterminación. La constitución del 91 ayudó que eso se hiciera realidad, porque todas las cosas que ahora viven los jóvenes en las músicas extremas se lograron gracias a la gestión de los ochenta y desafortunadamente a las muchas vidas que se perdieron en su momento.

Otro factor que se evidencia es que el Ultra Metal fue un espacio de identidad ya que los jóvenes se agrupaban al sentirse identificados con los sonidos o con el mensaje de las letras. Este hecho es de gran importancia puesto que encontrar una identidad permite que las personas empiecen a valorarse a sí mismas, se motiven por salir adelante y puedan adaptarse de forma constructiva al entorno.

Este género musical llevó a los jóvenes a empoderarse y conformar una identidad fuera de las costumbres de la época, marcadas por la religión y las tradiciones moralistas, la segregación por las formas de vestir, las sociedades con problemas de violencia, problemas de género, de pobreza y de miseria absoluta, de dictaduras, control total del estado y de los organismos de seguridad. De esta manera, el rock logró crear una contra cultura que construyera espacios de participación para los jóvenes y se convirtiera en una alternativa de vida para la época.

Así mismo se evidencia que Ultra Metal abrió las puertas para construir escenarios de participación, para mostrarle a otros jóvenes la necesidad de romper esquemas, de reivindicar su derecho a producir una cultura y unas ideas autóctonas, de dejar la pasividad y salir a luchar a través del arte por sus inconformidades, a pesar de las represalias que esto conlleva, ya que ser rockero en la década de los ochenta fue un peso muy alto que muchos jóvenes tuvieron que soportar.

Se demuestra las características de este género musical mencionadas en el capítulo anterior, puesto que Carlos Mario Pérez menciona: *Entonces la misma gente empezó a decir, no, esto es como Ultra Metal como una cosa así es que ni siquiera es metal porque el metal es más definido esto es demasiado oscuro, muy raro.*

En este capítulo se examina las condiciones del contexto histórico de la creación del movimiento contracultural contestatario “Ultra Metal”. Por medio de testimonios y las letras de las canciones se

muestra cómo el movimiento contestatario “Ultra Metal” fue una alternativa ante la violencia de la época para los y las jóvenes.

6. Capítulo VI: Conclusiones

El Ultra Metal es un movimiento musical que marcó la conformación de generaciones que encuentran en el sonido, el arte y la estética un estilo de vida único cuya característica principal es expresar el inconformismo frente a los sistemas religiosos, las costumbres moralistas y las injusticias que estigmatizan una sociedad.

El metal colombiano se consolida en la década de los ochenta en Medellín como un fenómeno anarquista, una corriente alternativa, donde se gestó una revolución juvenil cuyo impacto va más allá de la política y formas grotescas de la sociedad. Le dio un impulso a los jóvenes para soñar con un mundo diferente donde exista libertad de expresión, sin temor a ser violentado por ello.

La violencia experimentada por los jóvenes en la década de los ochenta en la ciudad de Medellín fue el factor detonante que llevó a la conformación y organización de diferentes agrupaciones juveniles. Estas encontraron en la música un espacio para expresar libremente sus sentires e inconformismos y una alternativa de vida para alejarse del sicariato y otros mecanismos de terror.

El Ultra Metal deja como frutos en el correr del tiempo, los músicos empíricos y su escena, que le dio a los jóvenes ideas para conectarse con otras realidades y otras dinámicas que les brindan identidad y un sentido de vida a través del arte.

El Ultra Metal puede definirse más allá de un género musical. Es un movimiento acompañado de sonidos y letras contestarias cargadas de existencialismo y protesta ante la religión, la política y las costumbres que representan una época, un pensamiento, un momento histórico de un país que lleva muchos años aguantando violencias, discriminaciones e injusticias sociales.

Dentro de las principales características se destacan los sonidos rudos, extremos, estridentes, la vocalización rasgada y gutural, la composición natural producto de las emociones que se experimentaran en el momento.

A partir de los testimonios y la literatura consultada, esta investigación demuestra cómo el Ultra Metal se convirtió en una alternativa de vida para muchos jóvenes que lograron refugiarse en la música y el arte y no en la violencia de la época. Fue un refugio y un medio de protección. La violencia se expresaba desde lo musical y no desde la física. De esa manera no se causaba daño ni dolor. Las únicas armas eran los instrumentos y obviamente las letras.

De la misma manera, se observa cómo el gran objetivo del Ultra Metal fue ayudar a crear identidad en los jóvenes, para encontrar sus afines y poder aportar en conjunto en búsqueda de un mejor futuro y una calidad de vida más digna para todos y todas.

Defender la libertad también se enmarca en este contexto. Llevar a los jóvenes a ser más despiertos, más conscientes de las necesidades de la sociedad, a tener un pensamiento crítico, a ser más reflexivos sobre asuntos como el consumismo, el medio ambiente, la desigualdad, se destaca como un gran logro alcanzado por este movimiento.

En una sociedad corroída por la violencia que abarcó esta época del Ultra Metal, las bandas nacientes alimentan el espíritu de la música extrema dándose a conocer con los sonidos artesanales que hicieron posible el trabajo musical y rítmico característico de este género, los lugares de ensayo y conciertos. La escena subterránea se abrió paso entre “notas” y “parches”, de ahí cuando

se marca la historia del sonido extremo local, capaz de influir musical e ideológicamente a las siguientes generaciones.

Los ochenta, el sonido severo, anárquico y violento de bandas paisas como Parabellum pudo haber musicalizado algo único dentro de lo melódico y lograr generar un sonido brutal y visceral incorporado a un período social muy complejo y arduo que aportaba un contenido de base realista, donde la crítica se extendía a todo lo social y religioso. Además, se proponían nuevas alternativas de vida y de escape a la hecatombe, era este metal inicial, donde los jóvenes descubrieron una forma de desahogar la ira y la frustración de crecer en una sociedad que los margina y no da oportunidades para la juventud de aquella época.

Esta investigación se convierte en un insumo para futuros trabajos que quieran resaltar la importancia del movimiento Ultra Metal para comprender el comportamiento de los jóvenes hoy en día frente a la protesta y las manifestaciones. Así mismo, se evidencia una necesidad de impulsar políticas públicas que permitan fortalecer los programas de arte en los jóvenes.

Bibliografía

- Acosta, M. (2014). Jóvenes de Medellín, nuevos actores sociales. *Pensar Historia*, 21-36.
- Alarcón Ruiz, J. (2017). *Cultura juvenil e identidad: Origen y desarrollo de la cultura del metal en la ciudad de lima entre los años 1980 y 2017*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Federico Villareal] Archivo digital. [http://repositorio.unfv.edu.pe/bitstream/handle/UNFV/3804/UNFV_Alarc%
c3%b3n%20Ruiz_Juan%20Carlos_T%c3%adtulo%20Profesional_Antropolog
%c3%ada_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.unfv.edu.pe/bitstream/handle/UNFV/3804/UNFV_Alarc%c3%b3n%20Ruiz_Juan%20Carlos_T%c3%adtulo%20Profesional_Antropolog%c3%ada_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Amezquita, S. (2014). *Desdibujando imaginarios del Heavy Metal, cultura musical que constituye identidades de jóvenes estudiantes de Uniminuto*. [Tesis de pregrado, Corporación universitaria Minuto de Dios].
- Aramburo, E. (2015). *La música rock y el metal en la ciudad de Cali, llegada acogida y disputa con los géneros musicales locales* [Tesis de pregrado, Fundación universitaria católica, Lumen Gentium, Santiago de Cali]. Archivo digital. <https://repository.unicatolica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12237/729/FUCLG0015440.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Arce, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles. *Revista Argentina De Sociología Año 6 N°11-ISSN 1667-9261.*, 257 - 271.
- Arias, E. (1992). *El Rock en Colombia. Primera Parte (1967-1992)*. Surfin Chapinero: <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/538/531>

- Ávila-Toscano, J. H., Gutiérrez Vega, B., & Pérez Soto, J. (2011). *Indicadores Estructurales y Conglomerados de Actores en la Red Social de una Subcultura Urbana*. *Revista Colombiana de Psicología*, 20 (2), pp. 193-207.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80421265004>
- Bonilla , D. (2011). *Música en blanco & negro: acercamientos al concepto de metal en Colombia durante la década de los ochenta* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Archivo digital.
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/18642/BonillaOviedoDavidLeonardo2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Calderón , P. (2009). *Teoría de conflictos de Johan Galtung*. *Revista de paz y conflictos*, (2), 60-81. <https://www.redalyc.org/pdf/2050/205016389005.pdf>
- Castaño, C. A. (2019). *Música y resistencia el hardcore punk en Medellín*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquía]. Archivo digital:
[http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/13473/1/Casta% c3 % b1 o Carlos_2019_MusicaResistenciaHardcore.pdf](http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/13473/1/Casta%c3%b1oCarlos_2019_MusicaResistenciaHardcore.pdf)
- Cepeda, H. (2008). El eslabon perdido de la juventud colombiana. Rock,cultura y política en los años setenta. *Mem.soc*, 12(24), 95-106.
- Discogs. (2022). *Reencarnación - 888 Metal*. Discogs:
<https://www.discogs.com/es/release/9661559-Reencarnacion-888-Metal>
- Escobar Peña, O. L. (2018). *Conqueror Of Cosmos “Reflexión Del Sonido De Death Metal”*. [Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Archivo digital:

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/15401/OscarLeonardoTovarPen%CC%83a2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Escobar, A., & Torres, S. (2015). *La exclusión al servicio de la identidad nacional: influencia de las representaciones sociales en la deslegitimación del rock como fenómeno cultural en Colombia (tesis de pregrado)*. [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Archivo Digital. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/18461/EscobarCifuentesAnaMaria2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Feixa, C. (1994). *De las bandas a las culturas juveniles. Estudios sobre las culturas contemporáneas*, V(15), 139-170. <https://www.redalyc.org/pdf/316/31601507.pdf>

Feixa, C., & Nofre, J. (2012). *Culturas juveniles. Sociopedia. Isa*, 1-20. <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Youth%20Cultures%20-%20Spanish.pdf>

González Arboleda, J. (Noviembre de 2017). *No ha pasado nada: llenando los baches de la historia del rock bogotano en la década de 1980*. [Tesis de pregrado, UPontificia Universidad Javeriana]. Archivo digital. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35890/TG-GONZALEZ,%20JUAN%20PABLO.pdf?sequence=2>

Guerrero, F. (2014). Medellín: años ochenta. *Ciudad Paz-andó*, 49-55. Revista Universidad Distrital:

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/cpaz/article/download/7382/9106/34313>.

Hernández, A. d. (2013). Estado de la cuestión sobre culturas juveniles. *Mediaciones*(11), 102-109.

Herrea Díaz, F. A. (2017). *Metal colombiano : los sonidos de un país en guerra*. Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/34585>

Hincapié, F. (2017). La batalla de las bandas. *Universo Centro*(83). <https://www.universocentro.com/NUMERO83/Labatalladelasbandas.aspx>

Hortua , G. (2013). *Bullets, Drugs, and Rock and Roll: Colombian Punk Rock, Heavy Metal Culture in a Time of Revolt and Terrorism, 1979-1995*. [Tesis de pregrado, University of California, Irvine] Archivo digital. <https://search.proquest.com/openview/fbe6baa12fc1d5833493daf37c2f8e5b/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>

Hurtado Galeano, D. (2010). *Los Jóvenes De Medellín: ¿Ciudadanos Apáticos? Nómadas* (Col), 32. pp. 99-115. <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105114733007.pdf>

Jaramillo, V. (2013). *Mancha negra y furia o jugada maestra (una experiencia personal del metal, el punk y el hardcore de Medellín)*. Medellín: Somos un diálogo.

last.fm. (2022). *Dioses/humanos y bestias*. last.fm: <https://www.last.fm/es/music/Blasfemia/Dioses+%2F+Humanos+Y+Bestias>

- Máquez, F. (2005). *Organizaciones juveniles en dos ciudades de Colombia: Bogotá y Medellín*. Medellín: UNESCO. <http://jovenesenmovimiento.celaju.net/wp-content/antecedentes/05.pdf>
- Margullis, M. (1998). *la construcción social de la juventud. En: Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá DC: Bogotá: siglo del Hombre Editores, DIUC-Universidad Central.
- Marín, M. a. (2017). *Jóvenes, apuestas, propuestas y prácticas culturales: aproximación a la experiencia de 10 años de trabajo alrededor del Festival Internacional de Rock Comuna 6 Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Márquez, F. (2005). *Evaluación de Capacidades en Organizaciones Juveniles en la región andina*. <http://jovenesenmovimiento.celaju.net/wp-content/antecedentes/05.pdf>
- Medina, C. (2020). *Recuperando la documentación sobre el rock colombiano, una propuesta "gateway"*. [Tesis de pregrado, Pontifica Universidad Javeriana]. Archivo digital: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/52299/1.%20%20RECUPERANDO%20LA%20DOCUMENTACI%c3%93N%20DEL%20ROCK%20COLOMBIANO%20UNA%20PROPUESTA%20DE%20GATEWAY.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- MetalyMetal. (2020). *BLASFEMIA, BLACK THRASH METAL, MEDELLÍN*. MetalyMetal: <https://metalymental.com/blasfemia>

- Muñoz Gonzáles, G. (2011). *De las culturas juveniles a las ciberculturas del siglo XXI*.
Revista Colección Teología y Sociedad:
<https://revistas.javerianacali.edu.co/index.php/teologiaysociedad/article/view/368>
- Navarro, L., & Ramírez, L. (2014). *Entre hegemonías y contrahegemonías de estudiantes universitarios metaleros y no metaleros en la ciudad de Santa Marta: un análisis desde Chantal Mouffe*. *Encuentros*, 12(2), 49-66.
<http://www.scielo.org.co/pdf/encu/v12n2/v12n2a04.pdf>
- Perry, G. (1990). Una década gris oscura. *El Tiempo*.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-69438>
- Reencarnación bandcamp. (2022). *Reencarnación*. Reencarnación bandcamp:
<https://reencarnacionofficial.bandcamp.com/track/reencarnaci-n-888-metal>
- Reguillo, R. (2003). Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira de Educação [online](23)*, 103-118.
doi:<https://doi.org/10.1590/S1413-24782003000200008>
- Reina, C. (2018). Las juventudes en la historia Colombiana del siglo XIX y XX. *Revista Páginas*, 10(22). doi:<https://doi.org/10.35305/rp.v10i22.287>
- Restrepo, A. (2005). *Una lectura de lo real a través del Punk*. *Historia crítica*, 29.
<https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/histcrit29.2005.01>
- Rincón, H. (2019). El metal, la carcajada y el grito desgarrador de un espíritu muy libre. *Universitas Alphoniana*(36), 67-94. <https://www.sanalfonso.edu.co/wp-content/uploads/3.-El-metal-la-carcajada-y-el-grito.pdf>

- Roszak, T. (1970). *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil.*
<https://musicaycontracultura.files.wordpress.com/2015/09/roszak-theodore-el-nacimiento-de-una-contracultura.pdf>
- Saénez, E. (2007). La Prehistoria de la marihuana en Colombia: consumo y cultivos entre los años 30 y 60. *REVISTA CUADERNOS DE ECONOMÍA*, 26.
https://www.researchgate.net/publication/5006330_La_Prehistoria_de_la_marihuana_en_Colombia_consumo_y_cultivos_entre_los_anos_30_y_60
- Santos, D. (2015). *Del bar al parque, del garaje al oficio: tránsito de la práctica cultural en el campo del rock bogotano (1992 - 2014)* [Tesis de maestría, Universidad pedagógica Nacional]
- Spirit of Metal Webzine. (2022). *Reencarnación.* Spirit of Metal Webzine:
[https://www.spirit-of-metal.com/les%20goupes/R/Reencarnacion%20\(COL\)/pics/1.jpg](https://www.spirit-of-metal.com/les%20goupes/R/Reencarnacion%20(COL)/pics/1.jpg)
- Spitaletta. (2013). *Medellinizar. El Espectador.*
<http://www.elespectador.com/opinion/medellinizar>
- The metal archives. (2022). *Reencarnación.* The metal archives: <https://www.metal-archives.com/bands/Reencarnaci%C3%B3n/17907>
- Torres Larrotta, S. (Junio de 2015). *La exclusión al servicio de la identidad nacional: influencia de las representaciones sociales en la deslegitimación del rock como fenómeno cultural en Colombia.* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Archivo digital.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/18461/EscobarCifuentesAnaMaria2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tovar, O. (2018). *Conqueror of Cosmos “Reflexión del sonido de Death Metal” Análisis, reflexión y práctica musical del death metal (tesis de maestría)*. [Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Archivo digital. <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/15401/1/OscarLeonardoTovarPen%CC%83a2018.pdf>

Uribe, D. (2016). *Contracultura*. Bogotá.

Uribe, N. (2014). *Identidad, estilo y subcultura en Pereira: la moda/vestido en el metal, punk y hip hop*. *Arte&Diseño*. 12(1), 32-38. : <http://ojs.uac.edu.co/index.php/arte-diseno/article/view/375/345>

Vélez, D. (2018). *Construyendo futuro desde el no futuro: un análisis del fenómeno Punk en Medellín desde la teoría de la paz subalterna (1985-1995) (tesis de pregrado)*. [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Archivo Digital

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/40885/CONSTRUYENDO%20FUTURO%20DESDE%20EL%20NO%20FUTURO-%20UN%20AN%c3%81LISIS%20DEL%20FEN%c3%93MENO%20PUNK%20EN%20MEDELL%c3%8dN%20DESDE%20LA%20TEOR%c3%8da%20DE%20LA%20PAZ%20SUBALTERNA%20%281985-199>

Vera, R. (2018). *Experiencias musicales y prácticas espaciales y culturales de los jóvenes en la producción de sentidos de ciudad en Medellín: en cuatro espacios*

*de ocio y esparcimiento (tesis de maestría). Universidad de Antioquía,
Medellín, Colombia.*

http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/10017/1/VeraRodolfo_2018_ExperienciasMusicalesPracticas.pdf

Apéndice

Anexo 1: Entrevistas

1. Entrevista a Carlos Mario Ramírez

ENTREVISTA A CARLOS MARIO PEREZ RAMIREZ

Nombre: Mi nombre es Carlos Mario Pérez Ramírez, nací el 4 de junio de 1965 en Granada Antioquia.

Entrevistador: ¿Dónde se crio y como era el barrio en la década de los ochenta, población, geografía y si existía la violencia que tipo de violencia se experimentaba?

Carlos Mario: Nací en Granada Antioquia, desde muy niño llegué a Medellín a vivir con mis abuelos y mis tías al barrio Buenos Aires cuando tenía dos años.

Los abuelos de mi papá y de mi mamá vivían en Granada y ellos se quedaron allá un tiempo más. Ya mi papá se vino a enterar que eso se iba a vinagrar.

Nosotros hemos vivido la violencia desde muy jóvenes, me acuerdo de que en esa época ya había guerrilla y los muchachos les decían la chusma, que por allá pasa la chusma, pilas con eso y la chusma eran los guerrilleros. Entonces uno era muy pelado, se escuchaba por encima de eso y no le ponía tanta atención.

En Granada, pues se escuchaba música folclórica música así: rumba antioqueña.

La violencia sicarial vino más adelantico, yo cuando empecé a escuchar música fue por ahí en el 76, en el 78, más o menos Yo me quedaba encerrado no vivíamos por aquí, vivimos por allá, en otra casa un tiempo. allá, me quedaba con el abuelo mientras mis tías salían de viaje a veces, mis tías eran profesoras, a veces se iban a viajar entonces yo me quedaba con el abuelo y el abuelo me dejaba encerrado en la pieza Porque no le gustaba que viera la vagabundería y la vagabundería era la gente bailando en la calle, música popular y bueno le agradezco mucho que hizo eso porque a mí no me gustaba esa música, no me enseñó a escuchar esa música tan horrible, y en la pieza estando encerrado recuerdo que había una grabadora o como decían un radio de esos viejos, yo empezaba a mover diales a ver que pillaba pues ahí; y me acuerdo que moviendo el dial una vez escuché una música que me sonó mucho, y resulta que esa música era esa emisora se llamaba la voz de la música y ahí solo le ponían música, no ponían ni nombres ni nada de eso, sólo la música. entonces todo el día ponía música y uno no escuchaba casi nunca a nadie a veces la hora de resto no nada. Ya más adelante empezaron a hacer unos programas en algunas emisoras. Y ya cuando tenía algunas conexiones con amigos pues ya me decían. ¡Ve!, ¡en tal emisora van a hacer un programa de rock los sábados! Por la noche, creo *Radio Noche* se llamaba eso. Bueno, escuchando música, yo tenía unos casetes. En esa época era el casete Yo ponía esos casetes, la grabadora y grababa la música que me gustaba, entonces tenía varios casetes de esa música que me gustaba y los escuchaba en el día.

Por ahí, en el 77, 78 o 79 vino a vivir un hermano mayor con nosotros, se vino de Granada a trabajar por acá, a trabajar en una tienda de discos casualmente, él se llamaba Luis Fernando Pérez, el mayor que ya murió. Él llegó una noche y me vio escuchando música, entonces me dijo, ¿Ve, te gusta el rock? Eh, te voy a traer música de donde trabajo, yo trabajo en un almacén vendiendo discos; entonces me trajo la música que él escuchaba, conocía a Black Sabbath y esos nombres de los que tenía grabados, él me trajo hasta más música. Él conocía a Tank, Black Sabbath, Iron Maiden, Judas Priest las bandas más populares para uno. Cómo te digo, eran épocas muy solitarias porque yo permanecía más bien encerrado en mi casa solo.

Entrevistador: ¿cómo era la juventud de ese entonces acá en el barrio?

Carlos Mario: Puros “casposos” se escuchaba salsa; el vallenato casi no se escuchaba, cuando compraron el Ministerio de cultura los vallenateros llenaron el país de vallenato, pero antes no, el vallenato no se veía casi, eso era salsa, porros. Eso es lo que más tenía en esa época el pueblo, y era gente que a veces llegaban a mi casa, los amigos de mi hermano y me decían, usted se volvió loco con pelo largo y escuchando rock, ya yo era el loco de la casa porque escuchaba rock.

Había casos de violencia, pero eran los malos de la cuadra, no me acuerdo de los nombres que tenían, pero a veces tiraban droga en las esquinas y robaban y venían aquí a parcharse, pero por decir organizaciones y eso no lo había, no me acuerdo en esa época haber escuchar algo así. En esa época cuando uno veía las noticias con mi familia se hablaba más que todo de los grupos guerrilleros de las FARC, el movimiento armado Quintín Lame que era indígena y el EPL, eran como los grupos que más se escuchaban y eso casi no se mencionaban más grupos, uno escuchaba al ejército decir: esos cuatreritos, casi no se escuchaba decir guerrilleros decían eran otros nombres lo más de insultantes.

No me tocó eso, entonces yo te estoy hablando de entre 78 y el 81, 82 más o menos, ahí fue cuando entré a estudiar a la Medellín, empecé a estudiar guitarra ya después de una época en el 82 entré a estudiar música

Entrevistador ¿Cómo y dónde conoció el metal y cuáles eran sus referentes?

Como te digo, en mi casa era solo en mi casa, mi hermano me traía la música, yo me quedaba en la noche viendo un programa de Camacho y eran un programa muy casposos esos manes hablaban más de moda, comida, mujeres, era una cosa toda charra, pero al final del programa me acuerdo que presentaban el video de un grupo y bueno yo llegaba hasta cierto punto a las 11 de la noche y me daba sueño y yo me acostaba porque ponían y presentaban música disco y no me gustaba, y ya un día dijeron bueno, hoy tenemos un grupo especial la nueva generación del rock, que era un tema dedicada a las mujeres, y yo “ah no van a presentar es una balada” y ya lo iba a pagar cuando el video que presentó era mujeres uniformadas de Iron Maiden y ahí yo conocí el metal y le dije Uy qué es eso tan volado, me pareció muy pesado muy increíble un video muy bien hecho y fue el primer videoclip que saco Iron Maiden, ese tema después me enteré que no era de ellos, era de otro grupo pero lo habían mejorado y esos manes tocando ahí todo agresivo ahí yo conocí el metal. Ya conocía a Judas antes que en televisión, después como en el 80 presentaron a violando la ley: Breaking The Law y ya entró a sonar el metal y con el nombre metal, también una banda que me dejó impresionado fue Thin Lizzy con un tema que se llamaba Bad Reputation y yo pensaba que esa música la hacían pelados así jóvenes como uno y cuando ya vi la gente de tanta edad era sorprendente esos cuchos; por ejemplo cuando presentaron a Black Sabbath también lo vi en el 79 sino estoy mal con un video clip – A hard way vaina increíble también y ese video yo veía ese baterista todo barbudo y peludo era como ver a mi papá tocando batería, me pareció muy “volado” y yo decía que quería ser así cuando sea grande. Ese es el sueño mío en todo caso y ahí fue las primeras veces que empecé a escuchar el nombre de metal y ya después cuando entré a la Medellín como te digo empecé a tocar la lira sólo para soltar rápido los dedos y después tocar metal que era lo que quería sin ponerle nombre, yo decía vamos a hacer música bien pesada me acuerdo que me vi con unos amigos que más bien eran vieja guardia que eran Oscar, Fernando y María y yo, empezamos a hacer unos temas pero eran como vieja guardia nos llamábamos *lsd*. Un amigo de nosotros en ese tiempo le gustaba mucho leer y estaba terminando bachillerato, después terminó estudiando historia se llama Rodrigo Zapata y me acuerdo que nos dijo que ya había un grupo que se llamaba *lsd* entonces pongámosle un nombre más raro todavía y él se lo rebusco y nos puso *pteranodonte* y la gente pues quedo extrañada que fue el primer mamífero Volador, fuimos por allá al América a dar un concierto

a un colegio todo charro en una azotea y tocamos los pocos temas que teníamos, la gente se divirtió ahí un rato pero no, eso fue un desorden, entonces María por ejemplo, que cantaba unos temas, no quiso volver a cantar con nosotros ese día, entonces, bueno, dejamos la cosa así.

En esa época que yo ya estaba terminando de estudiar Lira, él profesor que me enseñaba Lira se llama Yair, y me decía, ve, yo tengo un amigo que el man es como vos, todo rallado, todo loco, que le gusta el metal y no sé qué, quiero que lo conozcas y una vez bueno nos volamos, creo que nos volamos del colegio, uno se volaba del Colegio a escuchar música con los amigos y me acuerdo de que ese día creo que nos volamos y nos fuimos para donde el parcero pues a conocerlo, era por allá en el Salvador y llegamos al Salvador entre El Salvador y Las Palmas que había una Virgen por ahí grande que le daba la espalda a la casa y entonces era Cipriano al que yo conocí y sí nos entendimos lo más de bien teníamos los mismos gustos y la idea era formar un grupo. De ahí nació el Grupo Parabellum, que se llamaba Primero Juana la loca.

Entrevistador: entonces, de ahí surge la pregunta, de dónde, ¿con quién y con qué banda comenzó a hacer música?

Carlos Mario: ya cuando estábamos definidos en el género fue con Cipriano, Cipriano, ya como en el 83 Empezamos a formar Parabellum y en el 84 ya teníamos como 5 temas y medio y estábamos buscando a gente que tocara con nosotros, entre esos, pues primero, pensábamos en un vocalista, después vino otro man ahí y tampoco funcionó y no nos animamos y ya después creo que el tercero fue Ramón, que llegó Y le puso como mucha energía al grupo. Entonces me gustó, pero no sabía casi música entonces, pues estudiamos también con ellos y después le dijimos a John Jairo que tocara la guitarra a pesar de que Cipriano no la iba mucho con John Jairo. Porque ellos, Jairo, era más clásico, le gustaba la vieja guardia, le gustaba por ejemplo Escorpio, Led Zeppelin, el viejo ya después se animó con el rock pesado. Ellos fueron los que formaron después blasfemia y todo eso. Pero como te digo ya, pues, nosotros cuatro empezamos a formar Parabellum y ya hicimos 10 temas y 10 introducciones, las hacíamos nosotros dos con Cipriano moviendo la ideología y ya pues estos manes después parchaban con nosotros. A pesar de que; me acuerdo de pronto de que Ramón cuando salíamos de ensayo nos decía, a ver, pero hagan cosas más normales, esos ritmos todos enredados, uno ahí, tratando de contar tiempos, este Cipriano mantiene todo asado y no tienen que hacer ritos más normales y yo no, esté es el estilo de nosotros, estamos haciendo música de odio, y ya, se presentaron algunos inconvenientes, tanto que el grupo no duró mucho, ellos estaban en otro rollo, a Ramon le gustaba mucho la filosofía, el cuento de los monjes tibetanos y otras cosas, y John Jairo, pues no le importaba mucho lo que hacía, era pues no sé, no recuerdo compartir mucho con John Jairo, la parte ideológica con Cipriano si, el me mostraba una letra y yo que chimba ese tema, porque eran letras muy violentas, Satán y mi madre tiene letras agresivas, violentas y antirreligiosas y moralmente era una locura y la idea de nosotros era como muy aparte con la sociedad y la policía que nos molestaba también, ni la sociedad que era otra cosa diferente muchas veces a la iglesia y eso, a mí no me gustaba eso. De pronto la oscuridad y eso tan raro que manejaban las iglesias como en las estructuras y eso, pero ya con la ideología y eso no, pues además que no... estábamos en otra cosa entonces no pensábamos mucho en eso.

Entrevistador: ¿Bueno, y entonces qué es el Ultra Metal y donde da inicio el Ultra Metal?

Carlos Mario: Bueno, pues como te decía Ahorita el Ultra Metal Lo sacamos nosotros supuestamente, dice la gente, Pero nosotros no le pusimos nombre a eso, Nosotros no pusimos nombres de nada, nosotros hacíamos me acuerdo en una época algo brutal y grosero, agresivo,

pero no le poníamos nombre, nada de eso sólo, estaba saliendo música pesada y ya eso era todo y ya es la misma gente. Cuando comenzó a escuchar la música. El primer álbum, y salió la Virgen del Carmen. Entonces la misma gente empezó a decir, no, esto es como Ultra Metal como una cosa así es que ni siquiera es metal porque el metal es más definido. Esto es demasiado oscuro, muy raro. Unos tramos muy largos y teníamos y yo creo que, a nivel musical, una combinación del metal con la vieja Guardia porque la vieja Guardia tenía tramos largos y nosotros también hicimos eso y casualmente estamos en la pieza donde nació Parabellum, aquí mismo, en esta pieza solo existía una entrada de puerta de madera gruesa y aquí estaba un muro, esto era todo tapado, uno se encerraba aquí y queda como una cárcel y cerramos la puerta y queda todo oscuro, a veces, prendemos una velita para poder ver. Y entonces empezamos a sacar ritmos y a grabar en grabadora y a combinarlo los sonidos y ahí fue que salió Parabellum, lo mismo las letras y así uno se queda pensando cómo hay que chimba esta letra agresiva entonces así uno iba viendo más o menos la situación. Ese fue el rollo, pero nosotros nunca le pusimos Ultra Metal a nada, ni el género, casualmente ahora hacemos música todavía y tampoco le pongo nombre a la música que hago, espero a la gente le guste y escuche la música. ¿Y qué te digo? ni hablamos de seguidores porque nosotros siempre hemos sido un poco apáticos con eso. La gente a veces pensaba, por cierto, mal pensada gente que éramos comunistas porque una vez a nosotros nos colaboró la Unión Patriótica Juvenil, Para el tercer concierto de Parabellum, Mierda me acuerdo de que hablaba mucho con ellos, pero nosotros lo que te digo, siempre hemos sido muy apáticos, en los parches solo nos sentábamos con los rockeros, no me interesaba realmente eso, entonces éramos muy apáticos con esa situación y la gente a veces ni nos pregunta, ehh y ¿ustedes qué? ¿Les gusta el socialismo o qué? y yo el socialismo no, pero ya uno a estas alturas miente y en esa época donde yo de entrada decía, vea nosotros somos unos iconoclastas, ni el socialismo ni el comunismo; la gente pone un líder allá y se vuelve intocable, no se puede hablar mal de él, no se puede nada porque ahí mismo lo callan a uno, lo cascan, los socialistas nada que ver, más bien anarquismo, anarquistas como nos quieran llamar, pero nada teníamos que ver con la cuestión política, no nos interesaba, éramos muy aparte de eso.

Entrevistador: ¿Entonces cuáles eran las motivaciones y los ideales de los jóvenes que protagonizaron la escena del metal?

Carlos Mario: Como el hoy odiábamos mucho en esa época me acuerdo, ya nos importa un culo la situación, que cada quien haga lo que se le dé la gana, pero era como eso más bien la pesadez, la energía que se vivía en los conciertos, la energía del pogo de la misma gente que salía empujándose ahí, como la gente se tiraba del escenario, brincaba eso nos llamó mucho la atención, la energía que se veía y era una energía como te digo de inconformidad y de odio porque recuerdo las palabras de un guitarrista de slayer que era muy solitario y en una entrevista que nos llegó acá también de una revista, me acuerdo que él decía ahí que le preguntaban que por qué no salía a reunirse con la gente que porqué se mantenía solo en su castillo donde viviera y él decía muy seriamente: "no, es que yo odio la gente a mí no me gusta nadie, yo me mantengo haciendo lo mío aquí encerrado y es más donde no existiera la guitarra eléctrica y el metal yo tendría un fusil y me dedicaría a matar gente, yo soy un psicópata, yo odio las personas, entonces lo que hago ahora es odiar y matar con mi música". entonces yo pienso que la música la cultura es libertina totalmente, que la gente se exprese como quiere y así uno no le hace daño a nadie, no le hace daño físico a nadie, la gente dirá que daño mental o daño moral pero no, la gente se está expresando como le da la gana, porque lo más importante es la expresión, que sea libre totalmente, y no es que nosotros estemos con la guerra ni nada, estamos es con la expresión que tenemos en ese momento, también me acuerdo para traer a rotación en ese momento hicimos una charla, conferencia en el museo de arte moderno acá en Medellín, se llenó casi eso, me acuerdo que estaba piolín

también y nos preguntaban mucho sobre diferentes cosas y nosotros siempre hablábamos mucho de la violencia, la pesadez, del sexo, el satanismo, las drogas, con un libertinaje total y ya la gente hasta lo había dejado deberían legalizar todo de una vez y suerte con molestar la gente con alguna cosa, dejar que se exprese libremente y la agresividad y el odio, no pues es una expresión del ser humano también, es importante y me acuerdo que antes de finalizar una señora que estaba con su hijo ahí pues era como joven el niño, tenía una camiseta si no estoy mal de Slayer, me acuerdo de ella y en esa época estaban dialogando sobre la paz ya y me acuerdo que la señora se paró y dijo: Oigan entonces ustedes solo les gusta el odio, la guerra, el satanismo, la violencia, o sea entonces ustedes por decir algo, no quieren la paz, lo que están haciendo ahora los guerrilleros, ustedes no están de acuerdo con la paz me dijo a mí y yo no, no, lo que yo estoy hablando es cultural, del arte y con la paz si estamos de acuerdo, claro! Que se dialogue con todos los grupos guerrilleros, con las autodefensas, mejor dicho, solo falta que se desmovilicen el ejército y la policía y ya quedamos todos en paz, entonces eso fue importante que la gente se diera cuenta que era sobre el arte.

Entrevistador: ¿Cuáles eran esas características del fenómeno del Ultra Metal en Medellín, que lo hacía que fuera algo como que digan esto es Ultra Metal, ¿este es el sonido?

Carlos Mario: Pues como te digo, la verdad Parabellum era lo que más se relacionaba, ya después salieron otros grupos cuando se disolvió Parabellum, que tocaban el género, también muy pesado, muy oscuro, pero umm estaba agresor, estaba mierda.

Entrevistador: ¿Y en qué año fue eso?

Entre el 84 y el 88 más o menos, en el 88 era más grindcore conocimos a Napal Death, Carcass, entre otras bandas, entonces entramos a tocar música más veloz, más corta, más cromática, pero las características principales de esa época era lo subterráneo nosotros casi no grabábamos, solo íbamos a conciertos que conocíamos, éramos muy radicales en ese sentido por ejemplo llegaba gente a la que le gustaba la salsa y en los conciertos de rock no gustaba, los mismos rockeros echaba a esa gente, básicamente eso y otra característica de que éramos más bien sanos porque iba a un concierto de rock y llevaba más bien baretta y chorro, pero no iba a soplar drogas como hoy que se ve, en esa época no, ahora es marihuana, chorro, pepas, ácidos y en esa época no, pero la característica sobre todo era que éramos muy subterráneos, conciertos en casas, en bodegas, en el patio de alguna casa, se organizaba entonces la gente iba y también las notas o los parches que la gente hacía que eran también más conocidos e íbamos con un parche que se llama, vieja guardia, en buenos aires y crearon la molestia de la policía, nos molestaba mucho, a veces la gente llamaba que unos locos aquí haciendo de todo y llegaba la policía y lo encanaba, pero bueno la característica era como lo subterránea y los vestuarios la gente vestía como, pues no es como ahora que la gente, casi todo mundo vive de negro, en esa época había vestuarios por ejemplo así los jeans, chaleco negro, los taches por ejemplo se usaban mucho las manillas, las cadenas o camisetas blancas llenas de sangre a nivel vestuario la rebeldía, los pantalones rotos, nosotros no manejábamos una moda, así de determinado tipo de ropa no, cada cual se vestía como quería, no era nada de almacenes era algo muy particular, porque eso no lo vendían por ahí. Me acuerdo de que ya finalizando las épocas decían en un tiempo, eso se va a volver una moda la hijuepucha, precisó todo se vende, y todos lo compramos también, eso es así, no hasta a mí me toco comprar.

Entrevistador: ¿cómo era la cultura política de los jóvenes de la época de los 80s en la ciudad de Medellín?

La cultura política, nosotros éramos apolíticos, nunca votábamos, nunca hemos votado, yo vote por la paz pues hace poco cuando Santos hizo la paz con ese grupo y yo siempre he querido la paz, pues que la gente no se mate es mejor que exprese con el arte con lo que quiera el odio que tenga, pero no coger un arma para matar a otra persona eso a mí no me parece, no pues en la época ningún roquero votaba, la gente que creció con nosotros no ha aprendido a votar todavía, no hemos aprendido a votar, estos días yo le dije a mi hermano que quería registrar la cedula, pero aquí entre nos, no es porque quiera votar si no por el chantaje que hay ahí, uno muestra la cedula y que no está registrada, ah no espere allí y espere que lo dejamos esperando 3 - 4 meses para una cita médica una cita para lo que necesite, y un amigo abogado me dijo hace poco, eso hace parte esto, si usted quiere que lo atiendan rápido tiene que registrar la cedula, así no vote dejarla registrada que va a votar entonces ya al menos lo atienden más rápido, de resto no, por eso voy a ver si registro la cedula pero no creo que vote y menos si no hay por quién votar, me parece muy jodido, hay partidos aquí supuestamente de izquierda y derecha o aquí, a Colombia seamos sinceros vivimos en un régimen bipartidista ósea los partidos los partieron en 2 los conservadores y los liberales entonces el gobierno va a ser de uno o de otro el resto creo que no tiene participación y a nosotros no nos interesa nada de eso, ni queremos estar ni queremos ser partícipes de esta situación que sigan votando los que quieren votar igual a nosotros nos toca levantarnos a camellar a hacer lo de nosotros, bueno yo no trabajo casi, bueno hago el intento. Pero si la gente si le toca, no sé, igual la gente que trabaja en fábricas y eso me imagino que los ponen a votar y así, entonces, aquí creo que, igual aquí nos siguen escogiendo quién nos va a manejar el país, los patrones siguientes y yo no es que crea mucho en la política y como te digo tanto miro para la derecha como para la izquierda, ni para la izquierda ni para la derecha también entonces no me interesa mucho esas situaciones. Apolíticos totalmente, odiaba los políticos. Hay grupos que manejan el país.

Si hay unos que lo manejan nada que hacer, entonces a nosotros no nos interesa nada de eso, política, militarismo, religión es casi lo mismo y digamos que el Ultra Metal género alguna postura alternativa a la violencia que vivían en estas épocas, pues la postura de expresar con el arte lo que sentíamos, la inconformidad, pero no pasamos de ahí no he visto el primer candidato que sea de Ultra Metal por ahí candidatos de Ultra Metal nada entonces estamos en las mismas, así la gente dice ustedes no tienen derecho a hablar del país, ustedes ni votan, ah bueno listo.

Entrevistador: ¿El metal fue realmente una influencia para los movimientos de los jóvenes, digamos que los jóvenes se organizaban más fácilmente a través de la música, o sea era mejor hacer música o este tipo de música hacía que los jóvenes estuvieran en un mundo más marginal?

Pues a ver, no pues yo con todo respeto de lo que pueda pensar la gente, yo pienso que el rock es lo más importante que le ha sucedido a las juventudes modernas, el rock nos liberó de muchas cosas porque nosotros veníamos muy tapados muy brutos no sé, y muy alineados, uno empieza a estudiar en el bachillerato en la escuela, yo empecé a estudiar y me aburrí un montón, me salí de eso apenas vi que me estaba alienando con todo mundo, no quería estar ahí participando en nada de eso, igual el rock si ha sido algo muy importante que le sucedió a los jóvenes en estas épocas, desde el siglo XX en adelante es lo más importante que le ha sucedido a los jóvenes, independientemente de lo que digan los que han estudiado muchísimo, no, que es más bien un nacionalismo, un socialismo, o existencialismo, o los que leyeron a Schopenhauer o a Nietzsche o lo que sea, o bueno pueden tener otras influencias, pero para nosotros la música realmente fue una gran influencia, realmente ver rockeros y metaleros pesados tocando guitarras eléctricas con sus baterías con sus bajos y sus vocalistas y tocando de una forma agresiva y pues expresando lo que sentían, eso me pareció muy especial; pues

para mí ha sido muy especial eso. pienso que sí, es algo increíble que sigue sucediendo pues, no con tanta fuerza como antes porque, de todas maneras, como te digo, los ministerios de cultura a veces los manejan ciertos tipos de personas y hacen que un país se vuelvan tal cosa, entonces como te digo, como decía Alex, antes se escuchaba mucho porro y mucha salsa, ahora donde usted vaya se escucha vallenatos, pero porque el ministerio los tiene los seguidores del vallenato, si el ministerio lo coge un salsero pues se vuelve este país salsero, imagínense que el ministerio fuera rockero, volvemos a este país rockero, prohibimos el resto de música inmediatamente.

Entrevistador: ¿Qué tipo de violencia vivieron en la época de los 80?

Carlos Mario: Bueno, en los 80 se estacionó mucho la mafia en Colombia, arrancaron los sicarios, utilizaban mucho a los jóvenes, por ejemplo, planeaban un asesinato o algo y no los tuvieran que detener ni nada, a veces cogían pelados de 14 o 15 años matando. Entonces fue difícil esa época. aquí entre nos, la película Rodrigo D muestra algo de eso, nosotros crecimos con los sicarios, pero no somos sicarios, mucha gente tiene esa mala errónea, mucha gente que ni vio la película y se dedicó a difamarla, querían mostrar que los rockeros eran esos mismos sicarios, y eso no es verdad, crecimos paralelos a ellos, y ellos estaba al lado de nosotros muy bien, pero como nos conocían no nos tocaron. Sí hubo un tiempo que, por ejemplo, en Aranjuez caían y a veces violaban peladas o a veces le robaban la música a la gente, pero eso era de gente muy desatinada, se desbordaba mucho, y encima se drogaban. y que te digo, nosotros parchábamos en Aranjuez, en Campo Valdez, en la comuna 13, parchamos mucho tiempo allá, yo pasé unos 3 o 4 años, pero cuando uno ya sale de allá, ya eso se empezó a denigrar un poquito más entonces ya no volví a ensayar ... y entro el ensayadero de Luis Emilio, allá ensayamos mucho tiempo, que eso quedaba por la Vélez, antecito del Colombo venezolano, y ensayamos allá, él nos prestaba instrumentos y allá iban muchos grupos, íbamos a un ensayo y se nos pegaban de a 13- 15 personas y Luis Emilio era una persona muy bacana, el otro si pues bien decentico: "eh! cuando van a venir ustedes solo a ensayar", nosotros no dábamos nada de concierto, solo tocábamos aquí para la gente y nadie nos invitaba a tocar ni nada de eso, con decir que nosotros organizábamos pero no, muy difícil, fue una época muy difícil; y la violencia, claro, nos tocó, nosotros a veces estábamos en un parche y sentíamos las balaceras y uno iba a mirar y mataban dos o tres, era muy desagradable, entonces uno se iba pues para la casa, entonces si nos tocó esa violencia muy fuerte. la policía nos molestó mucho, pero casualmente por esa época, entre los 92,93,94, por ejemplo a mí me molestaba mucho la policía, me encanaban casi todos los días, sobre todo no por la constitución del 91, sino por la violencia de los jóvenes, porque antes la requisa era que nos cogían a patadas, del pelo largo, lo tiraban al piso y le pegaban y lo dejaban a uno dos-tres días encanados, y lo soltaban, muchas veces para soltarlo tenían que dejarle las botas o las chaquetas, lo mandaban a uno descalzos entonces eso... le cogimos cierta broncas a la policía, entonces nos organizamos en esa época con algunos compañeros, y cuando organizábamos otros conciertos y llegaba la policía los encendíamos a roca, porque siempre decíamos, estos manes nos van a pegar, nos van a encanar! entonces al menos dañémosles algo entonces tatatá encendíamos los carros a roca, las motos. y bueno, me acuerdo que una vez mmm, nos cogieron en un concierto que estábamos haciendo en Buenos Aires y me acuerdo que nos pusieron, mmm nos llevaron primero a una cancha como de basquetbol, y nos tiraron ahí, y llegó un policía, un policía ahí bajito todo raro, llegaron unos comandantes, algunos policías, llegó y miró y bueno, "buenas muchachos, cómo les va, cómo están?" entonces ahí callados, y llega y nos dice "vean muchachos, ustedes están un país libre, afortunadamente", entonces me mira a mí "vean muchachos este man parece de otro mundo, un man ahí todo peludo, todo raro, muy seguro en Rusia por ahí lo matan, y después al otro lado estaba Khronos, un amigo de nosotros que es todo grande, mono, altísimo, y en esa

época nadie utilizaba aretas, y él se ponía una areta grande en la oreja, y también decían que" ah ese mono también tan raro, vea esa areta que tiene, ese man parece un marciano, esos manes en Rusia no duran nada, en cambio nosotros aquí les permitimos hacer de todo, nosotros sabemos que son hijos de trabajador, de la industria, ustedes son hijos de esa gente, y son rebeldes, sabemos que les gusta el rock and roll , El blues, y el rock pesado, el metal como dicen ustedes, el punk que le dicen también no? Yo he viajado por todo el mundo, y de eso se ve en todo el mundo, yo les digo por favor muchachos pórtense bien que aquí todos vamos a salir adelante, a sacar este país adelante todo pero ustedes deberían ponerse mejorcitos no tirarnos rocas ni dañar las motos ni nada, y ustedes aquí pueden opinar lo que quieran" entonces este man levanta la mano, el Khronos y le dice pues "hey, espera pues" entonces nos quedamos en silencio, y decía de ahí, "entonces la idea es que se porten bien" entonces nosotros como "ahí, nosotros nos portamos bien, empezamos a organizar conciertos porque somos nosotros mismos, lo que nos toca de ustedes, vienen y nos dañan los conciertos; pero ustedes traen a gente extranjera, le colocan todo el sonido, todo el espacio y que toquen lo que quieran, entonces no entiendo por qué si nosotros somos de aquí, deberían apoyar lo de acá, y como ellos pueden tocar y no pasa nada", nonono ustedes están en un país libre, nosotros no le vamos a hacer nada relájense "Pórtense bien muchachos que les vaya bien en todo caso, yo me voy a ir", entonces el policía bajito salió y se fue y yo salí a mirar así y vi que se fue por un corredor...yo me fui a mirar y estos manes me decían caliche pa` donde se fue ese man, espera, cuando miro hay juepucha, llegaron unos policías y estaba hablando con ellos, entonces vi que se viene entonces yo me vine a la fila y me hice el loco, y los policías vienen y nos cogen a bolillo y nos meten ya pues a donde mandan a todo el mundo ya nos encerraron allá, ya cuando salimos, nos soltaron al otro día y había que entregar las botas y las chaquetas y yo me quede con cinco personas adentro éramos cinco, el Khronos, una man allá de Toscana, eeee bueno estábamos hay como cinco, Robín un amigo de nosotros de buenos aires, el hecho fue que entraron unos civiles allá y nos dijeron vean ustedes que es la webonada, entregan las botas y las chaquetas para salir de aquí o si no los sacamos y además que ustedes para enfrentarse con otro necesitan esto y me mostraron una metralleta un mini uzi, y no pues callados nos tocó entregar las botas y salimos, toco irnos pa` la casa descalzos hermano cogiendo bus o taxi lo que fuera íbamos todos achantados, entonces eh a los días empiezo, mis tíos aquí ven mucho noticias yo también veía con ellos, cuando veo el policía que había hablado con nosotros, era Rozo José Serrano, el policía más famoso de Colombia, y del mundo yo creo, el policía más famoso del mundo, y ese fue el que nos saludó a nosotros ese día, me acorde ahí mismo lo reconocí, ve este man fue el que habló con nosotros el día aquel, y encima de eso nos echó la policía para que nos pegara y nos dio fue risa, bueno eso me importa un culo, pero después un amigo que parchaba con nosotros que era un punk, yo creo que era más drogado que todos, era un monito así clavito y se dejaba así una crestica, y una vez me llevó para el norte, y me pilló ese man así todo lo mas de bien vestido, así camisa blanca, zapatos negros de charol y bien vestido y yo lo vi y agache la cabeza y me quede pensando y dije este man es el monini el que parchaba con nosotros y los punks allá en la plaza y él me vio y "¿ey Caliche qué te pasó?" y yo estaba comprando una guitarra y llegó el Doc que era el departamento del ciudadano y nos encanó y soltó al Colmillo, un amigo de nosotros que es forestal ,y a mí con Chepe un amigo pues de Santa Cruz nos encanaron, nos llevaron en ese carro y nos llevaron al norte y fue cuando vi que ese man era policía y ya depende al tiempo me lo encontré en la calle y me dijo "ve hombre, sabes que, Rozo José Cerrando ya habló con la gente dijo que dejáramos a los jóvenes quietos que no molestáramos a más nadie, rockeros, peludos que eso había en todo el mundo, que no molestara mejor esa gente, que además, ahora necesitaban era la sociedad a favor porque los estaban matando, cuando Escobar armó la guerra contra la policía y los empezó a matar, entonces nos decía, usted le pega a un joven de estos y este joven va a quedar rozado con usted más la familia y los amigos y necesitamos es recuperar esa confianza y ese mañana empezó como a hablar con

la policía y decirles "que va a molestar a esos rockeros, lo único malo que hacen es fumar baretta y ya que vamos a hacer, dejen esa webonada quieta, la que molestar, esas son cosas que van pasando" y si esas son cosas que van pasando solo que a la gente no le enseñan, con tanta prohibición tanta bobada la gente se enreda mucho, pero todo eso va pasando, eso la gente con buena dedicación pienso yo que esté pilosa y no se esconda nada, que enseñen todo eso no tiene sentido con esas complejas situaciones, entonces eso cambio algo la situación de los rockeros no los volvieron a molestar, ni los conciertos que hacíamos ni nada, ya la policía pasaba y hasta lo saludaban a uno, la policía me puso a mí el anticristo me veían a mí y que hubo anticristo que no seque y me decían a mí, en el concierto de la macarena me decían la bruja y anterior me decían Rasputín algo así apodos
Eso era el asunto en esa época de eso, si nos tocó la violencia muy fuerte, pero nosotros en esa época prácticamente nos encerrábamos, era una época, pues me acuerdo que hubo un momento en el que casi ni conciertos podíamos hacer porque pues empezaron a poner muchas bombas, eh mataban políticos ministros.

Eso fue entre el noventa, noventa y ocho noventa y nueve, la época de Pablo Escobar eso fuerte si, y ya, pero eso se fue calmando aparentemente pues a pesar de que seguimos en la violencia nada se ha calmado, seguimos igual, y ahora está el asunto.

Entrevistador ¿La violencia disminuyó gracias a la música? ¿Los muchachos como que se juntaban más a hacer música?

Pues yo creo que la música si pudo haber influido pues y los rockeros, nosotros éramos muy asados, nosotros donde no hubiéramos tenido la música donde no hubiéramos tenido una guitarra como dice el de slayer nosotros hubiéramos cogido un fusil y hubiéramos empezado a matar entre nosotros, eso no hubiera tenido sentido, pero la música si salvo a mucha gente lógicamente claro, la gente empezó a tocar y a hacer su música y a expresar su odio su inconformidad la diferencia de pensamientos todo con el arte que es lo importante pienso yo, por eso el arte debe ser muy importante pienso, en este país deberían tener mas cuidado con el arte porque en este país el arte no importa nada, no importa realmente todavía uno ve que no importa, y el arte es ahora prácticamente un negocio eso debe salir de ese contexto, de dejar de ser un negocio también, que la gente se pueda sostener con el arte es una cosa, pero que el arte se vuelva un negocio es otra si me entiende, entonces es importante que la gente analice esa situación y que el arte tenga más representación tanto económica como ideológica y tanto estatal también. Si me entiende, como hacemos parte del estado entonces que hagamos parte también de la parte económica y no nos dejen fly y no nos dejen simplemente como una empresa que solo pide derechos y reclamar billete y ya, con todo respeto como Sayco y Acinpro que reclama siempre, va a todos los conciertos a reclamar su plata pero nunca los ve uno repartiendo ese dinero a los jóvenes que están fly los jóvenes que están cantando en los buses y que están aguantando hambre, o sea, muchos músicos que están en la calle prácticamente, yo porque soy de una familia más o menos acomodada, pero no todos los músicos son como todos, de clase media, de clase alta, de clase media baja, la mayoría de músicos también hay músicos son muy pobres y es gente que le toca sufrir mucho, le toca aguantar demasiado. Pienso que eso es importante pues y en toda la música colombiana, en Colombia todos llevan del bulto, llevan serenata, vea como son felices presentando músicos ahí y a ningún musico le dan un peso ahí, con el paro de que usted saca su teléfono y entonces más adelante lo van a llamar para tocar y le van a pagar, no pues eso es una falta de respeto me parece a mí porque hay músicos a veces hasta muy pobres de la música colombiana que necesitan comprarse un traje muchas veces para salir ahí bien vestidos, que tengan buena presentación y a veces alquilan trajes y mientras los que gastan cuatrocientos, quinientos, seiscientos mil pesos en todo eso y salen de allá pelados sin un peso a esperando a que los

llamen, pues de que estamos hablando, a mí me parece que no está bien eso, en este país hay demasiada desigualdad en ese sentido y el arte es una de las cosas más desiguales que tenemos en este país, tanto que se sigue viendo, vemos por ejemplo también no con estupor, nosotros vuelvo y te digo nos importa un culo todo, nosotros estamos en otra cosa pero uno si ve un poquito desagradable la situación de como a grupos reggaetoneros, a grupos de vallenato a grupos de salsa, lo que sea, eso pagan concierto, les pagan cuatrocientos, quinientos, seiscientos millones de pesos o doscientos millones o bueno eso son millones por todo lado y uno va a tocar un concierto de guitarra clásica alguna cosa, que problema para que le den a uno 60 mil pesos o 100 mil pesos de que estamos hablando pues eso me parece que es demasiado desigual con eso, es una situación muy desagradable en Colombia, en el arte pues en general y también los pintores, los artistas plásticos, cualquier artista que no tenga economía va a llevar del bulto y va aguantar mucho, totalmente... eso es muy difícil, el arte en Colombia es aguantador y aguanta arto.

Entrevistador ¿Cuál era el contacto con otras personas que hacían otro tipo de música y otro tipo de arte?

El contacto pues a uno lo van conociendo pues por la música y el contacto que tuve con algunos músicos fue cuando estude en bellas artes digamos lo que es salsero, vallenato, lo que sea los conocí fue estudiando música pero no más porque de nosotros no íbamos a conseguir músicos de vallenato ni de salsa esa música nunca me gusto ni para divertirse ni para escuchar es que es otra música, eso no y bueno que más, ni reggaetón, nada de eso, claro que nosotros pues eh ya no, claro que cuando me gane ese premio que me dieron ahí el concejo de Medellín por crear el Ultra Metal y por enseñar música durante 35 años sin discriminar a nadie y bueno esas cosas se salen de las manos muchas veces y ni me interesa porque uno no está detrás de esos premios ni nada eso si yo siempre dije que me sentía hasta mal recibiendo ese premio sabiendo que había mujeres madres solteras y hasta con dos o tres hijos y los sacan adelante y uno no sabe cómo hacen, si yo vivo solo prácticamente con mis tías como es que sale uno adelante y solo le queda a uno dificultoso, ahora una pelada con hijos salir adelante esas peladas son las que deberían ser premiadas y al menos el gobierno pensar como en un sueldo para ellas, no sé, es que aquí hay mucha desigualdad como te digo y mucha desigualdad económica, es muy difícil la situación, entonces cuando me gané ese premio por cierto me gané muchas críticas, por internet yo hablé con mis amigos, yo no manejo las redes y no me interesa, pero bueno por cuestiones no de conocimiento porque yo si aprendí a usar el computador, algunas amigas me enseñaron y aprendí a bajar videos, libros y cosas que me gustan y cosas que yo veo pero como te digo no pues porque me gusta pero cuando me senté a prender el computador yo me acuerdo que cuando comencé a manejar Windows y eso me amanecía y no me daba ni cuenta a veces estaba hasta dos días pegado a un computador yo soy muy vicioso, no he podido dejar el vicio de la teta, no es que así es muy difícil, no la droga la he dejado y la droga es más fácil dejarla he dejado tirándola unas doscientas, trescientas veces, es más fácil dejar la droga pero el computador y eso uno queda pegado y yo no he querido aprender a manejarlo bien entonces los amigos que manejan las redes sobre todo Alexis que maneja las redes me dijeron que empezaron a llegar críticas en contra mía, que mira como yo ahora estoy con los políticos y que vea que mire a este man tan sano con eso, pues como te digo yo acepté ese premio fue por mi tía, pero por mi parte yo hubiera salido derecho sin eso, me hubiera importado un comino y de todas maneras porque yo estudié fue lo que me gusta y ya eso es todo, pero realmente no vivo de este arte, pues la gente cree soy rico pero nada de eso me interesa, ni he ganado mucho dinero con eso por ejemplo lo de Parabellum e parece raro porque cuando sacamos Parabellum nos demoramos como doce o trece años para vender quinientas copias de Sacrilegio y seiscientas copias Mutación por Radiación, a doscientos cincuenta mil pesos y ahora va una a internet disque

están sacando setecientos novecientos dólares por una obra de esas, unas cosas exageradas, mucho dinero y yo no estaba enterado de eso y me da como lo mismo, no me interesa sigo haciendo música y voy a empezar hacer música apenas me acabe de aliviar, seguiré más adelante con lo mío, pero no pensando en volver en eso yo sé que esto no da dinero, o sí lo da no se más adelante que igual no pienso en eso, me da lo mismo, pero si recibí mucha crítica y le dije a mis compañeros no vayan a contestar ninguna crítica de esas, deje que la gente se exprese no hay problema y la gente me criticó mucho, me llamaron al teléfono amenazarme que yo era una gonorrea que me iban a matar que no sé qué, y yo pues bueno que vamos hacer, ese tiempo deje de contestar porque llamaban solo a insultarme, que puedo decir, son cosas que suceden y también en internet sacaron cosas en contra mía, pero como te digo eso es inevitable todos piensan distinto, la gente a veces logra desquitarse de algunas cosas de algunas broncas que tengan con uno, pero no eso está bien, que se expresen yo no tengo problema con eso, ojala lo hagan con respeto pues, pero generalmente es así es la situación. Me acuerdo que unos me decían que cuanto millones me pagaron de dinero, no me dieron un solo peso, solo unos cartones y un obelisco, pero plata no me dieron, otros decían que yo estaba chuzando para que me dieran ese premio, también pueden averiguar en el consejo cuantos millones di para que me dieran ese premio... no pues yo no tengo plata para regalar ni para que me den premios, ni mucho menos y tampoco estoy detrás de eso, por eso te digo que me causo gracia esa situación y me incomode y todo pero bueno, tuve que llamar por cierto a este compañero Daniel Meléndez a contarle lo que me estaba pasando y que ojala sacara un informe que dijera pues que ni plata no dieron y ni que ni yo pague para que me dieran nada jamás, ahora eso salió de la misma gente y le doy gracias a la gente que saco eso, pero uno pasa eso de largo y sigue haciendo lo que a uno le guste y ya eso es todo.

Entrevistador ¿Cómo fue la organización para lograr presentaciones y toques?

Generalmente llegaban algunos grupos de los que nos caíamos más o menos bien y entre todos juntábamos dinero para poder alquilar el sonido, el local, sacar la boletería y venderla nosotros mismos y así sucesivamente fue lo que siempre se hizo muy guerreado, por cierto que ahora es muy guerreado porque hacemos conciertos y van por ahí veinte, treinta personas y pare de contar, entonces uno termina pagando por tocar, entonces es muy difícil la expresión del rock acá de los grupos que no tienen tanta fama o éxito, no sé cómo se le llamara a eso pero generalmente es muy difícil y no terminan pagando por tocar, por eso digo que uno de esto no vive; a veces trabajo de mensajero, en tiendas, en restaurantes, ayudando a los veteranos y otras cosas. Cuando he ido a tocar a Bogotá me a tocado en bus muchas veces, además que el manejo de nosotros en lo musical y en Colombia no es de esa rola musical, nosotros podríamos decir que somos grupos de esquina, de descontrol simplemente ármanos el descontrol tocamos en una esquina y chao y a veces los grupos no duran mucho, porque encima de eso nosotros ni manejamos sonidistas, no manejamos manager nosotros somos solos y nosotros mismos organizamos las cosas, ganamos o perdemos todos por eso digo que toca es pagar para tocar, nos reunimos varias bandas a tocar en algún concierto y así sucesivamente, ya últimamente que nos llaman de festivales a tocar donde en algunos festivales nos va bien y en otros no caemos muy bien porque no llevamos sonidista y nos ponen uno cualquiera que nos dañan el sonido siempre, eso pasa muy seguido en Colombia en Medellín y en toda parte acá de Colombia y en los festivales grandes, me parece un desastre pues que no respeten a los músicos y no solo a nosotros a muchas bandas, eso me causo gracia en un concierto festival en Bogotá en un rock al parque que tocaban los ilegales un grupo famoso de España y ellos espectacular y después toco un grupo de acá y el sonido cambio totalmente, pero re mal no sonaba una guitarra, el bajo sonaba muy duro en la batería solo sonaba el bombo, una cosa loquísima un desastre total y me pareció muy desagradable, a nosotros nos a pasado muchas veces también, cuando estamos es festivales nos dañan el

sonido y no sonamos como nos gusta y le hemos cogido un poquito de idea, yo cuando voy a un festival me toco mucho y hablo primero con la gente, bueno pero como va hacer, por la parte económica que nos dicen les pagamos diez millones de pesos y va uno a ver y toca pagar seis o siete millones de pesos en impuestos, nos quedan cuatro millones para cuatro personas, si es en Bogotá nos gastamos el dinero en el viaje y cuando llegamos aquí terminamos pagando una melonada y llegamos con hambre a la terminal de transporte pagando un buñuelo con un café para uno comerse y de plata de uno ya porque ya no hay nada, entonces esos conciertos son así muchas veces ni sirven para nada porque pierde uno el año, entonces una va aprendiendo eso y cuando lo van a contratar en los festivales pues uno va dentro del paca y bueno paguen los impuestos aparte y cuanto le van a pagar a uno porque si no vamos a perder, vamos a seguir tocando de la misma forma como mal sonido que nos ponen y encima de eso pagándonos mal.

No me parece que este bien porque como un grupo extranjero le abren las puertas y todo super bien, les pagan millones se van más parchados y nosotros aquí seguimos aguantando, eso me parece el colmo que siga sucediendo en Colombia, no hay respeto aquí por el arte particular o el arte distinto, el arte que trata de expresar otras cosas y esa situación es muy desastrosa y no estoy de acuerdo con nada de eso.

Gracias

2. Entrevista a Alexis Vélez

Nombre: Alexis Vélez Rodríguez, profesor artista plástico docente, músico e investigador desde los años ochenta estoy en la escena desde el año setenta y ocho y he participado en la formación del movimiento, no solo como músico, sino también desde la gestión, desde la militancia de movimientos juveniles de fanzines y eventos. oposición a la guerra y al reclutamiento. ha sido unos cuarenta años metido dentro de la escena, donde ha cambiado también el tema de la escena durante los años ochenta y noventa a lo que se viene en adelante. Edad: 51 años.

Donde se crío:

Siempre he estado en Medellín, pero he tenido mucho vínculo con el campo, zonas cercanas a Medellín.

Como conoció el metal, y cuáles eran sus referentes: nosotros desde niños aquí, como había mucha producción disquera y casas productoras de discos y un comercio que llegaba a los almacenes en los años 70, no era difícil encontrar en los almacenes de cadena como el éxito y la ley una sección de rock, hay veíamos rock básico Kiss, Black Sabbath, Led Zeppelin. Mucha prensa nacional, donde aquí en Medellín habían cinco casas productoras de vinilos y cassetes: fuera de eso mi padre fue marinero y profesor de arte, él vivió en muchos países por su oficio entonces con él había un acceso a la cultura y unos primos míos que no eran roqueros pero les gustaba ciertas bandas de rock, ellos eran de izquierda y del M-19, era muy extraño escuchar rock, entonces con ellos empecé desde muy niño a escuchar el rock clásico, sobre todo digamos que Black Sabbath, algunas cosas de Zeppelin, de Yes y mucho Pink Floyd.

Entonces desde la escuela, desde los siete, ocho años ya había amigos que escuchábamos rock y nos reuníamos poco en los recreos o en la salida.

cómo te digo había un mercado nacional y había prensales de casas disqueras del rock internacional en Ecuador en Venezuela y Colombia, entonces eso se conseguía fácil, ya en los ochenta había muy poquitos almacenes, pero había dos o tres que eran representativos y empezaron a traer música ya internacional. Dos o tres programas de radio, un programa en televisión de plata Camacho que era, fiebre de viernes en la noche, creo que se llamaba que producía algunos videos del rock internacional; donde fue mi primer acercamiento, donde comenzamos a ver bandas que ya no parecían de hippies, sino que tenían otra propuesta, un

inicio de hard rock, heavy metal y algunos videos que eran muy escasos, los presentaban hay y pues uno se sorprendía.

Entonces había una emisora que era de un amigo que él tenía un programa Marco Tulio Vanegas, él tenía la voz de la música, porque él era representante de las casa disqueras a nivel mundial y en Colombia él era el encargado de promocionar los discos y él era un melómano, escuchaba tanto salsa como música protesta pero el corazón lo tenía puesto en el rock, entonces su programa empezó como han contado muchas veces tratando de definir la línea de la emisora, de Radio Disco ZH, con el programa de la voz de la música; y ese programa lo logramos salvar llamando por teléfono que nos gustaba más en las cascadas musicales, si Camilo Sexto o Black Sabbath, si Pimpinela o Queen, entonces uno llamaba y votaba, y los roqueros asíamos fila para llamar, y se quedara la emisora con el programa de rock; entonces ese fue el primer acercamiento. Pero ya en los ochenta comenzaron a llegar bandas como Venum, Slayer, Saxon, Exciter, Anvil, Iron Maiden, Metallica bandas pues de Heavy metal, empezamos a distinguir que cambio el sonido y ya a partir del ochenta y dos empezaron unas bandas más oscuras y mucha más densas porque digamos que venían de la mano de Motorhead, Black Sabbath y de algunas bandas del rock progresivo entonces ya empezaron a llegar cosas como un Slayer más rápido, las bandas alemanas como Kreator, Sodom, Destruction, cosas como Possessed, y como había tanto mercado porque en Medellín era una sociedad de comerciantes y empresarias había mucha gente que viajaba y traían música, tanto familias de clase medio o clase alta que le traían música a sus hijos y mucho rock. sin embargo llegaba mucha música que no había tiempo de escucharla pero tampoco era tanto terminando los noventa, donde uno podía empezar a recibir miles de bandas escuchar en casetes, demos, Lps que era lo que había en el momento, por el intercambio que se generó que era el correo postal muy importante para el desarrollo de la escena, ese correo empezó más o menos desde el ochenta y cuatro, entonces mandar cartas y lo poco que había aquí que era casetes, todavía no habían sencillos ni una producción importante. Recibíamos fanzines, bandas de otros lugares, letras, revistas, discos y casetes. ya cuando hubo las primeras producciones en el ochenta y seis de algunos acetatos y de algunos demos de ensayos, entonces ya había más para intercambiar.

Parece que Colombia en Medellín fue uno de los primeros lugares en Latinoamérica donde se logró prensar material de rock, incluso antes que, en argentina, chile y México, que había casas disqueras, pero no le grababan a los roqueros porque era muy costoso.

¿Qué es el Ultra Metal?

para que equiparara un sonido y un estilo musical que se hacía en la ciudad de Medellín, en lo que llamaban el metal medallo, yo no estoy de acuerdo con la palabra como si fuera un movimiento musical que nació con una intención. Porque el moviente en la ciudad a pesar de que se fue organizando muy concreto a partir de conversatorios, ciclos de cine, manifestaciones anti taurinas y los fanzines y la autogestión, el Ultra Metal no era un sonido para designar un género musical, sino que era una condición histórica y existencial de sentirnos más bajitos que todo el mundo, más cagados, las nihilistas, más golpeados por el tema de la ciudad, por el tema como se vivía la cultura y por la forma como los jóvenes éramos tratados en la ciudad de Medellín sobre todo los roqueros. No había tanto problema para los otros jóvenes, pero el ser roquero era un estigma para las familias, para las comunidades, para la sociedad, para las empresas y para el estado. Entonces para mí el Ultra, como te digo, ya desde el ochenta y uno ya uno rayaba los pupitres, todavía no existían las bandas de Ultra Metal, entonces es mucho anterior la palabra, pero es más bien una condición existencial para mí, que cualquier sonido que se genere. Obviamente con las condiciones arcaicas que teníamos en ese momento de los instrumentos y de cierta empírea para tocar pues

el sonido que salió era un sonido tosco con condiciones muy adversas tanto para ensayar como para conseguir instrumento y para registrar los sonidos; entonces ese sonido que era muy visceral, caótico y oscuro, digamos que se terminó de definir como un Ultra Metal, esa es como la idea.

Pero si uno mira fotos y chaquetas de la época de los ochenta, uno ya ve marcado el Ultra Metal, porque el metal de las grandes escenas del mundo, era un metal capitalista, yo también quiero hacer una aclaración con eso, todo lo que se produjo a través del metal, yo no lo puedo llamar undergraud, porque no tenía sentido, eran condiciones digamos en sociedades que tenían libertad de expresión, que tenían condiciones técnicas y estudios musicales para producir música, para producir la cultura de ese undergraud, pero no estoy de acuerdo que todo lo que se produjo a nivel de la escena metalera a nivel mundial fuera undergraud, solo pocas escenas del mundo en condiciones muy adversas fueron capaz de producir digamos una cultura desde la autogestión, y en condiciones muy adversas y muy violentas; entonces el ultra es una condición adversa con unas sociedades con unas problemáticas muy graves, con un nacimiento de la violencia digamos generalizada desde la estadía de los grupos armados, desde la delincuencia organizada que apareció y desde la religión; porque hay que tener en cuenta que en Colombia y sobre todo en Medellín el trabajo del opus dey en tratar de exterminar a los roqueros a través de grupos de la mano negra o de limpieza social del opus dey y la "fobia" (27:02 no se entiende) en Medellín se encargaron con Pablo Escobar de hacer limpieza social contra los roqueros en esa época.

¿Dónde y cómo da inicio este tipo de música, en qué lugar? (parque, barrio, en una casa o en qué zona)

Hay un antecedente que es esos festivales de hippies y de la llegada del hippismo a Medellín con el festival de arcón en el año setenta y uno, mucho de esos hippies que venían de todo el mundo sobre todo de Latinoamérica y de Estados Unidos, pues se quedaron en la ciudad por las condiciones que tenía la sociedad aquí y algunos vicios a las drogas y ha cierta forma de vida, entonces se generaron algunas tabernas donde estaba el tema de los hippies donde había música que se producía en Colombia, entonces fue una florecencia generalmente en los barrios de clase media baja al principio, digamos que el nacimiento de la escena de las músicas extremas, tanto del punk como del metal pertenecían más al sector de la clase baja y clase media, la clase alta digamos que desarrolló otras músicas muy poquitos terminaron en el tema de las músicas extremas, digamos que aceptáramos la gente de clase media, clase baja porque ellos se fueron por una línea más comercial, por un rock más de glamur, echo para otro tipo de personas; pero la mayoría de los barrios se gestionó las escenas de manera muy independiente. y lo interesante hay fue que cómo las personas empezaron a escribir a nivel mundial, pues la música llegaba a diferentes partes de la ciudad y a municipios aledaños, entonces se generó un intercambio, una especie de tribus urbanas, en la medida en que éramos nómadas y recorríamos grandes kilómetros todos los días para buscar cosas que habían llegado a otros lugares a otros barrios, incluso a otros municipios cercanos. entonces eso lugares después se establecieron unos sitios de intercambio que no eran solo lo que llamamos los parches dentro de los barrios, sino que se generaron muchos en el centro de la ciudad de Medellín, en algunos lugares en iglesias, en cementerios en algunos parques públicos, afuera de centros comerciales; después tuvimos que recurrir por la violencia a lugares escondidos como cementerios, puentes debajo de las quebradas, canchas de futbol en la noche, algunos bosques sótanos y casa particulares, donde hacíamos las reuniones para escuchar e intercambiar la música. Recuerdo que ya toda la ciudad se convirtió en un territorio para poder desarrollar el tema de la escena de las músicas extremas aquí, punk y metal al principio, y terminando o a mitad de los ochenta el hardcore.

¿En qué barrio creció y que donde conoció esta música?

Viví en un barrio por la zona occidental de Medellín, ahora está relacionado con la comuna trece, que es San Javier, antes no existían esas divisiones, no se llamaban comunas, simplemente era la nororiental, suroriental y así por el estilo.

En esa zona hubo mucha influencia porque habían muchos amigos que formaron las bandas iniciales, Parabellum nació en esa zona, Herpes, algunos amigos teníamos banda en la zona, pero todos los barrios tenían escenas que se desarrollaron con las bandas, entonces yo crecí digamos que en el occidente de la ciudad, después del río Medellín, eso lo llamaban otra banda, entonces estaba del río Medellín hacia el oriente y del río Medellín hacia el occidente, toda esa zona la llamaron otra banda, eran unos barrios planos pero que terminan en unas comunas muy empinadas de barrios que se fueron volviendo digamos subnormales por el tema del desplazamiento de la violencia de los años cincuenta después de los setenta, entonces esa zona se super pobló igual que la comuna nororiental, entonces se dividieron los lugares en clases medias, bajas y alta, terminando los barrios de clase alta un poquito desplazadas hacia las afueras, hacia el suroriente, que son los barrios ricos de Medellín, y Laureles que era un barrio rico en el occidente, sigue siendo un barrio rico pero ya no tiene tanta auge como los tubo en los años cuarenta al ochenta más o menos.

Entonces San Javier fue el barrio donde crecí, pero también estuve pues en otros lugares cercanos, siempre como en la misma zona.

¿Cuál es su visión respecto a lo que es el Ultra Metal y cuál es su identidad?

Para trabajar primero lo que es la identidad, pues había esa búsqueda de como los jóvenes podíamos agruparnos a través de identificarnos con unos sonidos que no pertenecían a una sociedad costumbrista, tradicional y católica que tenía unas músicas autorizadas o unos comportamientos civiles autorizados. Porque Medellín es la ciudad industrial, la ciudad de la moda, de la cara bella; entonces estaba un campo grande de la industria y de la moda, entonces los jóvenes al principio que consumían la música de afuera, pues vimos que teníamos la necesidad de producir nuestra propia música en esas dinámicas violentas de la ciudad, entonces lo que más nos gustaba era ese sonido raro, extremo, crudo, agresivo que era contestatario, que rayaban en el nihilismo, la anarquía, en el anticristianismo también.

Entonces digamos que la primera entrada era oponernos a las formas religiosas que existían en la ciudad, que no era solo el catolicismo, existían los mormones, los masones, los judíos, las sectas gnósticas, los krishna, los taoístas, las nuevas espiritualidades de la nueva era estaban empezando aparecer, entonces ese coctel de religiones a nosotros nos parecía interesante y desde ahí digamos que de cierta posición de esa identidad era anti religiosa y anti sectaria, pero digamos que yo tomo distancia con eso porque a mí no me interesa ninguna de esas formas religiosas, entonces el metal y mucho de los metaleros se quedaron en un esquema místico y mítico con el tema religioso en ese sentido con el cristianismo.

Inicialmente el metal acá era uno solo, no existía ni thrash, ni had, ni doom, o sea el metal nunca lo llamamos como lo llaman ahora con sus cuarenta escuelas, siempre el metal era metal; de pronto diferenciábamos entre el thrash, el speed y el death metal, después fue que aparecieron esas otras divisiones, cada cual, con una ideología diferente, entonces esa música se adaptaba de pronto a nuestras ideas y a nuestra vivencia interna en la ciudad de Medellín. Por eso adaptamos esa forma de identidad, pero en el mismo sentido yo escuché mucho punk y todavía lo escucho, y escucho más hardcore que metal realmente. Porque en ese camino me interesaba más el realismo, la crítica social desde la realidad, no desde la ilusión y la fantasía. Porque siendo sincero, la mayoría de las propuestas en Medellín que se hicieron sobre jóvenes y músicas extremas no las hicieron los metaleros, los metaleros son muy divididos, muy competitivos y por eso casi no existen recopilaciones de metaleros entre los ochenta y los

noventa, solamente la de Rodrigo D. Porque los metaleros son más fetichistas, no les gusta compartir la fama, y en Medellín pasó eso, casi nadie te va hablar de eso, parece que todo el mundo quiere mostrar que los metaleros fueron muy buenos, muchas cosas, pero realmente no hicieron nada, se alejaron de la realidad, se volvieron fantasiosos y míticos, se dedicaron a vivir una forma de vida más glamurosa; mientras que el punk y el hardcore hicieron todo el otro trabajo de protesta social, de crítica, fanzines. No es que no hallan echo los metaleros, sino que, en menor medida, tal vez un quince por ciento contribuyeron a los movimientos sociales, a los antitaurinos, contra las minas personales, al reclutamiento, todo ese tipo de cosas.

el cómo lo veo yo; me gusta la velocidad y la estridencia de la música, me permite articular unos contenidos diferentes a lo que el punk y el hardcore logran hacer, pero digamos que se quedó en un momento y le hizo de muchas maneras la espalada a la sociedad en las necesidades sociales de los jóvenes, digamos que se volvió una secta, se apartó de la realidad, entonces esa es como la visión; si ha cambiado ahora un poco porque uno ve que el metal, muchos metaleros no el metal en general, sino que algunas personas pocas han asumido un liderazgo y se comprometen en temas de ecología, alimentarios de soberanía alimentaria, generar recursos para los niños, mercados comunitarios, pero digamos que ya no es tanto metalero sino como la necesidad de hacer acciones desde el rock extremo en la ciudad, eso sí ha sido importante, se logró a través de las gestiones y las luchas que hicimos en los ochenta a mediados de los noventa, y después digamos que terminó promoviendo que los jóvenes tuvieran derecho a los espacios, a la música y a la autodeterminaciones, obviamente la constitución del 91 ayudó a que eso fuera más real, pero todas las cosas que ahora viven los jóvenes en las músicas extremas fue gracias a la gestión de los ochenta y a los muertos que hubo que poner que fueron muchos.

¿Cómo era la cultura política de los jóvenes de la época ochentas?

Digamos que no había, nosotros nos movíamos en la desconfianza total política contra cualquier persona que quisiera reclutarnos para hacer asuntos de militancia, entonces no había una cultura política, tampoco había forma de participar en política realmente, porque digamos que el gremio de rock que era una minoría estábamos excluida de todos los asuntos, desde la cultura, la economía, desde la política. entonces era muy difícil y por eso digamos que había una persecución estatal y social, para que los jóvenes no tuviéramos una vocería y planteáramos unas necesidades digamos de primera mano, como era el derecho a la libertad de expresión, derecho al respeto de la individualidad, a los derechos humanos, no se hablaba en ese momento, tampoco queríamos estar en la sociedad, no queríamos ser incluidos, detestábamos todo, hasta a las familias, entonces no queríamos participar en nada y menos en política.

Terminando los ochenta si hubo un cierto guiño de los partidos de izquierda que querían reclutar jóvenes porque creían que nosotros éramos una buena masa en la medida en que movíamos mucha juventud cuando los conciertos se hacían.

De los ochenta podíamos tener conciertos de hasta mil quinientas personas de un grupo, ahora los conciertos de nosotros van sesenta personas u ochenta, entonces los cambios han sido drásticos, las escenas se cerraron mucho en sus propias bandas, pero al principio no, la gente iba y quería escuchar bandas, aunque no las conocieran para hacerse una idea, entonces acompañábamos mucho las bandas, aunque fueran muy malas, pero tratábamos de estar ahí para apoyar la escena.

porque lo primero que estábamos haciendo que si parecía una actitud política con la revista de nueva fuerza y visión roquera; sobre todo con visión roquera al principio, después nueva fuerza que se convirtió en la misma era construcción del rock nacional desde el undergrad, nada de rock con Ekimosis, ni con Juanes, ni con Shakira, nada de eso que llamaban rock, ni

Kraken, tampoco aquí tenía nada que ver con nosotros, porque eran bandas glamur, eran bandas para escuchar en tabernas para gente pupi.

Nosotros después de la macarena del ochenta y cinco, nos dimos cuenta que realmente teníamos que pelear más por una escena autóctona que produjera su propio sonido y tuvieran sus propios representantes sin que estuviera metido con gerentes ni ingenieros de sonido, ni con todo lo que es la logística de un grupo de ahora. Ahora las bandas del undergaud se metieron en esas sin necesidad de reconocimientos.

Terminando los ochenta algunos partidos políticos de izquierda y sindicatos creyeron que podían reclutar jóvenes para la causa, para el movimiento, incluida la unión patriótica, él y juventudes comunistas; pero nosotros no creíamos en ninguna ideología, nosotros éramos nihilistas y anarquistas, muy poquitos le jalaban al tema de la izquierda y muy poquitos al tema de la derecha. Entonces, las acciones que hacíamos no eran desde un reconocimiento político sino más bien desde la autonomía, desde la necesidad de reconocer la libertad humana; desde un tema que sí podría ser más democrático. Dentro de nuestro nihilismo y anarquismo, era más bien el tema de la democracia lo que buscábamos; participar en igualdad.

¿El Ultra Metal generó una postura contestataria alternativa en Medellín de la década de los ochenta?

Sí, y fue desde muchos aspectos, la música fue digamos el vehículo para expresar una rabia de unas situaciones que no estábamos de acuerdo, si veíamos una cosas reflejadas del primer mundo, nos apropiamos parte de esos sonidos, pero nuestra identidad y lo que buscamos, pertenecía más al tema del tercer mundo, sociedades con problemas de violencia, problemas de género, de pobreza y de miseria absoluta, de dictaduras, control total del estado y de los organismos de seguridad; entonces el Ultra Metal servía para hacer frente a esas condiciones adversas, manifestar nuestro inconformismo, rabia y odio contra el estado, contra la iglesia, contra las familias ortodoxas, contra los empresarios que no permitían que los jóvenes roqueros participaran en sectores de la economía y de la educación obviamente, el roquero tenía muy pocas oportunidades de estar en los lugares, a uno lo echaban mucho de los colegios, a uno no lo recibían por ser peludo, o por tener una chaqueta o unas botas, yo mismo fui excluido de colegios, sin ser una persona jamás drogadicta o alcohólica, pero nos segregaban por ser roqueros, entonces digamos que esa misma actitud hostil nos forzó a construir una identidad opositora a todo eso que nos oprimía y tratar de hacer la oposición a eso también por medios violentos cuando era el caso; respondiendo a la violencia con violencia de alguna manera. Pero la mejor manera era con el arte, digamos que canalizando eso a través de esos sonidos extremos de esas letras extremas, de esa iconografía extrema, y de la postura del cuerpo en la ciudad de la moda y de la belleza, nosotros éramos feos y estrafalarios, totalmente opuestos a la ciudad de la moda. Porque la gente no entendía por qué teníamos taches y clavos, contestatarios contra la gente que se ponía lajas y joyas, por qué teníamos botas de obreros, por qué éramos pobres obreros en una ciudad que producía belleza y confort a nivel internacional; las pasarelas, las mujeres lindas, los hombres lindos, los mafiosos que empezaron a comprar esas mujeres lindas y hombres lindos, entonces nuestra indumentaria tenía que ver contra esa belleza también, contra esa sociedad consumista.

¿Cuáles fueron los efectos de haber hecho este estilo de música, dentro del contexto de violencia? ¿hubo consecuencias? ¿Qué pudieron obtener de este movimiento?

Consecuencias si hubo, lo primero era la exclusión, en mi caso no sufrí exclusión, porque mi padre era una persona culta, que hablaba varios idiomas, había viajado por el mundo, había sido profesor universitario, era filólogo, que escuchaba su música clásica, entonces no tuve

problemas con él, no fue roquero pero si escuchaba mucho jazz, entonces a mi papá le tocó por ejemplo en Liverpool escuchar a The Beatles, las primeras veces que ellos salieron pero a él no le interesó The Beatles, él se quedó más bien escuchando (no se entiende). Entonces es como para contestar que yo no sufrí la represión en mi casa, pero afuera sí.

Entonces lo primero era la violencia en los barrios, ser estigmatizado como alguien que corrompía a los jóvenes, ser un tipo que posiblemente hacía pactos con el diablo, que posiblemente podría ser un violador de las niñas, que podría ser un mal ejemplo por drogadicto y alcohólico, entonces esa era la voz general cuando los roqueros nos movíamos de barrio a barrio, pues la gente salía a mirarnos y a llamar la policía para que nos encanaran, entonces siempre hubo represión, la izquierda tampoco nos quería, la guerrilla tampoco nos quería, el estado ni hablar; Después cuando el estado con Pablo Escobar se juntó y formaron departamento orden ciudadano que era una policía de civil del municipio pero también con Pablo Escobar el Doc y metro seguridad, entonces ellos se encargaron de patrullar y vigilar a los jóvenes, en especial a los roqueros, entonces era la época de las batidas y de las encanadas de todos los días, todos los días tenían que reportar ocho, diez mil jóvenes encanados, entonces hay caíamos los que no éramos normales; las represarías eran de todos lados, en el campo económico, educativo, laboral, familiar, el campo estatal. Entonces el metal y el hardcore y el punk, yo no puedo desconocer que los tres fueron los que construyeron todo el escenario, hicimos que esas condiciones cambiaran, porque ningún joven de la ciudad se oponía a eso, la mayoría de los jóvenes que escuchaban todo tipo de música menos rock, pues eran una actitud pasiva y consumista, entonces solamente los roqueros logramos crear una contra cultura que construyera escenarios de participación, porque si tu decías, los de las músicas tropicales no, ellos no construían nada, ellos simplemente consumían y bailaban, las músicas disco, el rap y todo eso en su momento tampoco tenían ningún trabajo contestatario, las otros músicas que habían, la parrandera, la guasca, el bambuco, las músicas clásicas, pues ninguna de esas construyo el escenarios para los jóvenes, sino que solamente era esparcimiento y diversión. Lo único que había, que tampoco hicieron nada con eso fue las juventudes comunistas, que se pegaron de la trova cubana y la protestas, pero en ese campo, como eran tan de izquierda a nosotros tampoco nos gustaban los hippies y los románticos de la trova cubana.

Entonces estábamos solos, digamos de alguna manera, si estudias la situación de los jóvenes en la ciudad, aunque todos sufrían violencia, muy poquitos la sufrieron directamente como fueron los jóvenes del rock, ya después por la entrada del narco tráfico pues se agravo la situación en general para los jóvenes de la ciudad por el tema de los mercenarios y el sicariato. Entonces los roqueros la tuvimos que ver negras hasta después de la constitución, unos dos o tres años después ya en el noventa y tres con la muerte de Pablo cambia un poquito la situación de los jóvenes en la ciudad, pero de los ochenta al noventa y tres fueron años muy difíciles para gestionar el tema del rock, los lugares y las producciones, no había escenarios para los conciertos masivos, no existían los festivales.

¿Fue una influencia este movimiento para los jóvenes de la década de los ochenta? ¿Era una manera de ser mejor marginal?

Nos gustaba ser marginales, los monstruos de la sociedad, en el ochenta solo se podía pensar desde la retrospectiva, a nosotros nos gustaba encarar la parte fea y maldita de la sociedad, por eso cuando hablan de la música y las letras subliminales, eso es paja y mierda porque nosotros lo decíamos de frente sin tener que escondernos detrás de nada, nuestra misma presencia era molesta, nuestra voz, todo lo que hacíamos era molesto para todo el mundo, entonces no éramos un ejemplo social obviamente, pero si estábamos haciendo un proceso importante, estábamos haciendo que los jóvenes por primera vez en el siglo XX reivindicaran su derecho a producir una cultura y unas ideas autóctonas, nunca la había hecho la sociedad,

escasamente terminando el siglo XX los movimientos en Europa de las vanguardias y los movimientos filosóficos, la escuela de Viena; el surgimiento de las ciencias sociales y a humanas, la antropología, el psicoanálisis, habían permitido un escenario para pensar a los jóvenes, y unido a las artes, a las diferentes expresiones de las vanguardias. Creo que esas fueron las consecuencias para que terminando la segunda guerra mundial los jóvenes se unieran y pudieran construir un escenario diferente, que tenía que ver con esas reflexiones académicas y existenciales nihilistas y reivindicación de derechos civiles, sociales y sexuales. Entonces ese es el antecedente del rock, pero los hippies no lo llevaron hasta el extremo, el metal y el punk sí, fueron capaces de ello.

Entonces, sí, las músicas extremas de la ciudad catapultaron la necesidad de que los jóvenes tuvieran una identidad, ganaran sus espacios y su derecho a la expresión, eso fue el rock extrema, tener el derecho al micrófono, por eso cuando esos roqueros de pachuli se montan a los escenarios y no hablan nada, hasta le agradecen al presidente cosas, me parece obsceno, que uno teniendo un micrófono y teniendo millones de voces y oídos para escucharlo no cuenten las cosas tan graves que le pasan a los jóvenes de la sociedad en general, todas las cosas nefastas que hay, ellos podían hacerlo, sin embargo lo omiten.

¿Qué tipo de violencia se vivió en los barrios de la década de los ochenta?

La primera era el tema de que los jóvenes no consiguieran trabajo porque también había una crisis de desempleo quien en Medellín porque el tema de la industria había colapsado, muchas empresas habían tenido que cerrar, y estamos hablando de empresas de todo el sector, siderúrgicas, metalúrgicas, de los textiles, de los comestibles, el tema de las flores, medicinas, pues había muchas empresas en la ciudad y empezó a colapsar de alguna manera también porque el contrabando empezó a entrar mucho más y entonces hubo desempleo, hubo mucho migración del trapico y del interior buscando oportunidades de trabajo, entonces habían demasiadas personas buscando trabajo y pocas fuentes de empleo, entonces empezó el sector informal, entonces desde el tema del desempleo pues era muy fácil digamos pasar al tema de la violencia en los barrios, el atraco, el jibaro, el expendio de drogas, la prostitución, el robo a los almacenes, a las personas que llevaban las bebidas en los carro, a los taxistas; entonces digamos que en delincuencia común va apareciendo la delincuencia organizada, el tema de las guerrillas en la ciudad y en los barrios periféricos, después aparece el narcotráfico de manera ya fuerte a mediados de los años ochenta, al principio esa violencia no existía; existía digamos la violencia básica desde las mafias del contrabando pero no de las drogas, las drogas cuando entraron duro entraron fue con las anfetaminas, las pepas y la marihuana y el bazuco, pero el bazuco es posterior mitad de los ochenta en adelante y ya cuando empieza la guerra con el narcotráfico, la guerra contra el estado y dentro de los carteles de las drogas esa es otra forma de violencia muy brava, pero la primer violencia fue la de los pobres, después la violencia de la iglesia que era muy fuerte porque obviamente querían controlar toda la situación desde el tema de la educación religiosa y el que no era religioso católico pues tenía muchos problemas en la ciudad de Medellín, entonces ellos colaboraron mucho con los grupos de limpieza social como les decían, entonces la curia y el Opus Dei fueron responsables de muchas de las formas de violencia en la ciudad. Cuando ya se legitimaron los grupos de limpieza social con muertes y secuestradores el mas, con el tema de amor por Medellín y toda estas cosas, entonces ya empezaron de limpieza social a pasar a establecer formas de control como decía con los departamentos del ciudadano que era una policía de civil pero entre narcotraficante y el estado, esa fue muy brava y terminando los ochenta incluso más en los noventa el tema del paramilitarismo, entonces hay más o menos ocho autores armados desde el cuchillero que atraca en los barrios, hasta la delincuencia organizada, sin los grupos armados anormales, sin descuidar la violencia del estado porque nosotros y yo fui testigo presencial de masacres del estado que el ejército y la policía realizaba en los barrios, a mí me toco salvarme con amigos

de unas tres o cuatro, de haber sido ametrallados todos. Entonces la policía era la que se encargaba de matar a los jóvenes en la ciudad, no solo a los roqueros, sino también entrar a una primera comunión y matar treinta personas, ametrallarlas, eso lo hacía la policía del F2 y el das, también ponían bombas

¿Por qué seguían tanto a los jóvenes? Porque los jóvenes con la guerra de Pablo habían empezado a matar policías en la ciudad, y en ese momento cada policía valía un millón y medio por cada muerto y si era comandante o de alto rango valía doscientos o trescientos millones, entonces la policía se encargó de hacer retaliaciones en los barrios populares y masacrar a las personas que estaban en cualquier fiesta, entonces tuvimos dos años de toque de queda muy fuertes, porque eran toques de queda con exterminio entre el 89 y el 92. Una época muy violenta aparte de las bambas de los carteles y de la represión del estado. entonces claro, los jóvenes los veían como mientras mercenarios de los carteles y de las guerrillas; porque las guerrillas estaban siendo muy fuertes en la ciudad para controlar territorios entonces esa era la forma como el estado castigaba a los jóvenes, eso se ve mucho en la literatura de la época que no cubre solo el rock sino, en No Nacimos Pa` semilla, La Virgen de los Sicarios todo ese tipo de temas.

¿El metal tuvo un impacto real sobre en los barrios? pues los jóvenes estaban involucrados en la delincuencia común o la delincuencia organizada. ¿este tipo de música generó que los jóvenes se alejaran de este tipo de acciones?

Sí, la música fue un factor, en la medida en que era una opción tomar el tema del arte como una actitud frente a este tema de la violencia. Entonces si uno mira a la mayoría de los roqueros, obviamente nunca tomaron armas, algunos si obviamente, y formaron su oposición, pero eso digamos que es una minoría y muchas veces esas personas se apartaron del rock y siguieron en el tema de combos y de pandillas; entonces la música de alguna manera, casi siempre que he entrevista a personas dicen que la música a mí me salvo; un chico que está escribiendo una novela el primo de él que no conoció, había sido uno de los punkero más conocido en la ciudad, en un movimiento que ellos se llamaban las mortecinas, digamos que eran de los punkeros más grotescos que habían en la ciudad de Medellín, uno no andaba con ellos pero eran personajes muy particulares, eran de los que andaban con ratas colgadas muertas de aretes, se cocían la boca con alambres de púas con otro, y caminaban así en la calle juntos cosidos con ganchos, candados, cadenas y la indumentaria era tremenda. Entonces él me preguntaba qué por qué siempre que les decía a los roqueros de que la música los había salvado él no había podido encontrar una respuesta con eso; entonces yo le decía que era que la respuesta estaba muy mal formulada, lo que salvaba a la música no era el metal ni el punk, ni eso, sino que en esa música había mucha oportunidad para gestionar muchos temas más allá del sonido, temas sociales, cívicos, de respeto a las personas, a sus diferencias, temas de inclusión. Entonces los jóvenes roqueros pues a pesar de parecer unos delincuentes pues nunca los vimos, lo que hacíamos era apostarle a la vida, entonces esos escenarios de no involucrarnos en el conflicto fue un ejemplo para otros jóvenes y algunos no se comprometieron hasta el fondo con el movimiento, pero muchos si militaron en el tema de las músicas extremas y a partir de ahí digamos que tomaron actitud al menos estética, no tanto militante en el tema de la anarquía; y de ahí pasamos a otros escenarios que también era pobre en esta comunidad porque no hacemos un concierto y recogemos fondos y mercados, comida para mascotas, regalos para los niños pobres; entonces esas fueron cosas que se hizo mucho y se siguen haciendo desde la escena punk, el metal y hardcore, tratar de involucrar a las personas y ver que no éramos enemigos de ellos realmente sino del estado, y de esas actitudes doctrinarias que nos querían imponer, entonces habían momentos en que construíamos casas para una persona, hacíamos un concierto, no faltaba la música, el alcohol, la varetta; he íbamos ayudar a alguien a levantar el techo a tirar una plancha, y no solo en el barrio mío, la mayoría

de los barrios la gente ayudaba a gestionarle a otros más pobres, hacer escalas. fue muy bonita esa parte, esa parte ya es muy difícil lograrla; las personas en la escena se volvieron muy egoístas, en la medida en que la música parece que naciera en el mp4 y en YouTube, y la música nunca nació hay, la música nació en los correos que cruzaban en barco o en avión que traían información de otras personas que la estaban pasando mal en Polonia, Hungría, Checoslovaquia, Yugoslavia, La Unión Soviética. Yo tuve cuarenta correos desde Japón hasta la China con punkeros y metaleros, eso lo destruyó el internet, ese intercambio lamentablemente, ¿Por qué era un intercambio más bonito? O sea tu mandabas una revista, hasta un periódico de la ciudad, y ellos también te mandaban que le estaba pasando a la sociedad, entonces nosotros no solo consumíamos música; sino que también hacíamos reuniones donde hasta leíamos las cartas, el cómo vivía un joven en Hungría en la escena en una pías comunista, que música escuchaban, los que podíamos traducir letras, si llegaba un video lo poníamos en una casetera al parche, si llegaba un caset lo llevábamos a todos los parches de la ciudad, entonces esa solidaridad ya no existe en el rock, el rock se volvió egoísta, el que más colecciona, bit en el computador, se volvió un consumismo, se volvió cosa de colección y de alguna manera perdió la importancia social que pudo haber logrado, no digo que todo, pero la mayoría de músicas extremas del mundo se volvieron solamente una actitud, pasiva y consumista.

¿Hubo una reflexión por la violencia que se vivía en aquella época, haciendo música se sentía mejor?

Sí, era una reflexión, pero era ante todo una actitud y una postura, las reflexiones vinieron después, porque en eso tan caliente es muy difícil reflexionar, si uno digamos que absorbía toda la información y la convertía en una expresión musical, sonora, artística, grafica, escrita; entonces hay si había una reflexión, teníamos que pensar las letras, ya no hablábamos de la bomba atómica como los europeos y una cantidad de situaciones que ellos tenían resueltas, hablábamos de los contextos de violencia local, pero también nos preocupábamos por lo que le pasaba a los jóvenes de otros lugares del mundo y a las mujeres y a los explotados, los negros, los indios. Entonces en la reflexión era vivida en el momento. ahora en los últimos 10 años o menos había un interés en reflexionar por esos temas, desde la academia, a la academia no le interesaba saber sobre esos temas, éramos objetos cero, éramos anormales, unas tribus bobas, unos desadaptados que andábamos de aquí para allá, gritando cosas que nadie entendía, pero esa postura iba cambiando porque los mismo roqueros están produciendo reflexión, de mano de las ciencias sociales humanas y desde las metodologías de la academia, eso es lo bonito que está pasando, pero desgraciadamente muchos son muy jóvenes y acercarse a la fuente primaria los roqueros de la época muy poquitos se han preocupado por estas reflexiones.

¿La violencia disminuyó gracias al movimiento o el movimiento era más marginal?

No, la violencia se instauró como un mecanismo normal de control de estado y de los grupos armados, y de eso no hemos parado, la violencia digamos que es; muestra democracia no está, sino que es un control a través de la violencia y el miedo, siempre es una sociedad que tiene miedo y siempre va a tener miedo, entonces nunca va a para la violencia, ahora precisamente esta recrudecía con o a pesar de los jóvenes o de los actores violentos, porque ahora cualquier persona es violenta, cualquier persona de la sociedad civil es capaz de violentar, entonces no ha disminuido, de pronto hay mas observadores que permiten que eso no sea escalonado o al menos que los actores violentos que es lo más curioso que todos están reconocidos y focalizados y siguen actuando como les da la gana porque el estado es ineficiente y no le interesa controlar eso, su mecanismo perpetuo de control, entonces tienen la excusa y tienen

una cantidad de bobos que votan por eso y creen que eso es democracia. nunca van a bajar los niveles de violencia, entonces no bajo, bajo con la constitución la persecución a los jóvenes y permitió que hubiera escenarios de participación juvenil como los festivales o que estés en un lugar y no te puedan meter a la cárcel porque estas compartiendo y escuchando una música que al estado no le conviene; al estado lo que lo conviene es darles festivales a los jóvenes, les da su alegría un rato.

¿Cómo se organizaban para dar un concierto? ¿Era una cuestión más improvisada?

Al principio teníamos que aprovechar lo poco que había, la realización era muy precaria y no eran conciertos grandes, sino pequeños en sótanos o terrazas, algunos parqueaderos, ya después por la necesidad de integrar la escena para pelear por el tema de los espacios del rock nacional, pues aparecieron a través de los fanzines las organizaciones donde buscábamos si éramos organizados, teníamos la posibilidad de no ser agredidos, segundo canalizar unos recursos para tener, quien pone una cosa y quien otra, parlantes, batería, guitarra, entonces lo importante era ya mirar cómo organizarnos, lo fundamental de eso fue que lo hicimos con los colectivos y con los fanzines, que fue el mecanismo más importante que tubo Medellín para concretar los lugares de la escena; por ejemplo , tal grupo está ensayando en tal parte, entonces aparecía una reseña el grupo, la letra, quienes eran, y allá aparecían todos las ciudades a escuchar un ensayo si se podía entrar. Primero generar interés y después buscar espacios para poder hacer la música, ya digamos que los conciertos grandes como los que hay en la macarena en el ochenta y cinco; bueno desde el ochenta habían conciertos de bandas de rock de la ciudad que generalmente eran gratuitos de bandas de rock progresivo que fueron los primeros que nosotros pudimos escuchar autóctonos, entonces eran conciertos más organizados, después subieron escenarios como la plaza de toros en la macarena que la alquilaban, hasta que no la volvieron alquilar obviamente para eventos de nosotros, entonces tuvimos que buscar otros lugares, en la macarena prestaban ese lugar para conciertos internacionales, como Barón rojo, bandas de estados unidos, de Venezuela, y ponían dos o tres bandas teloneros de la ciudad o de Bogotá, esos conciertos se hacían desde el ochenta y tres hasta el ochenta y siete; después pararon porque en la batalla de las bandas que fue en el ochenta y cinco termino en la quema de la macarena, pero después se volvió a quemar por el antitaurino y porque llegaron bandas que tenían todas las de ganar, eran muy comerciales y no nos gustaba que las bandas locales no tuviéramos ese escenario entonces llegábamos allá y terminaba en un agreste con la policía, con los antimotines y obviamente se aprovechaba y se dañaban los lugares.

Después hubo un consiento en el noventa y uno o noventa y tres de napalm death donde no le prestaron los permisos y el concierto no se realizó, terminando con la destrucción de las entradas y la tumbada de la escultura de Pepe Cáceres el torero, se decapito y se desmembró toda la escultura y se tiro al río, eso fue una locura; fue el último evento de ese tipo allá. Los conciertos después del noventa y cinco fueron más fáciles de realizar, pero del ochenta y cuatro al noventa y cinco era muy difícil lograrlo, aun que había bandas que tenían mejor sonido y la prestaban, también había casas donde íbamos hacer los parches, pero para poquitas personas, o en lotes baldíos, en canchas de futbol, en el matadero municipal, eran los espacios para nosotros.

¿Cuál fue la banda en la participó por primera vez?

Nosotros arrancamos tratando de formar una banda en el ochenta y seis, pero esa banda nunca tuvo nombre, porque como las condiciones eran tan precarias antes entonces era muy difícil, entonces en el ochenta y seis yo vivía en San Javier pero los otros músicos vivían en un barrio que se llamaba Robledo y otro que vivía en uno que se llamaba Bello horizonte, por lo que la

migración para ir a estudiar era muy fuerte, tanto que de Robledo a Bello horizonte eran cuatro kilómetros más o menos, entonces cargábamos la batería, la guitarra y el amplificador por unas mangas para ir a ensayar al otro sitio donde nos dejaban ensayar, esa banda era inicialmente con las personas que hoy eran o son de Franky a muerto, también intente formar una banda con John Jairo Martínez ya difunto, que toco en Parabellum y en Blasfemia más o menos en el año ochenta y seis también, esa banda si tuvo nombre que logramos sacar cuatro temas y se llamaba censura y era con Tato, Antonio Restrepo que el guitarrero y vocal de Herpes en ese momento; éramos los tres pero no llegamos a un acuerdo y ya John Jairo se metió después y formo Blasfemia, que era la segunda banda de metal pesado, ya después deje de tocar un rato, o en proyectos que nunca pegaron en el ochenta y nueve me junte con otros amigos y formamos ataque de sonido, era una banda un poco rara porque era entre el hardcore y el grindcore de la época, con ataque de sonido pues digamos que Freddy Roas el chino era muy conocido a nivel mundial porque fue de los primeros que se escribía con las escenas del mundo y con los magazines. Él fue un gran gestor cultural acá en Medellín desde el ochenta y dos que ya hacia revistas.

¿Dentro del Ultra Metal cuál es su canción de culto?

Me voy mucho por Maleficio de Parabellum y Parabellum tempus mortis me gusta mucho la rareza desde el sonido y la forma de tocar, hay elementos que nunca se habían tocado en la batería, Cipriano incorporo ritmos que no existían ni siquiera en el metal internacional, también Madre muerte y Maleficio me gustan bastante. siendo que las letras son un poco complejas, yo prefiero letras más sociales y políticas, pero me gusta la energía con la que suena.

3. Entrevista a Ramón Restrepo

1. Nombre: Ramón Reinaldo Restrepo García
2. Edad: tengo 57 años.
3. ¿Dónde se crio y como era el barrio en la década de los ochenta, población, geografía y si existía la violencia que tipo de violencia se experimentaba?

Nací en el barrio castilla, pero me crie en Manrique es la comuna 3 de Medellín, pues las casas por lo general son como dicen por ahí barrios populares, que sus casas por lo general no son solo de un piso, sino de dos o tres pisos en ese tiempo pues no habían muchas edificaciones, pero bueno, ahí lo común o lo particular que es muy novedoso y es importante resaltar es que las casas tenían sótano, en el libro que estoy escribiendo que es una crónica novelada de los inicios del metal extremo se hace mención a eso más que todo en la en el lado C del libro tiene el lado A, B y C, es donde menciono que había algo particular que era que la mayoría de las casas en Manrique, campo Valdez, Aranjuez lo popular es que tenían sótanos y eso sótanos pues se supone que tenían una intencionalidad de haberse dejado así o de descubrirse, en fin el caso es que yo hablo ahí que es quizás alguna guarida u hogar de los caciques prehispanicos y bueno y de ahí en adelante, pues el movimiento metalero que es muy popular obviamente en sus orígenes tiene mucho que ver es con esto del subterráneo del subsuelo, por eso se le

llama underground o movimientos subterráneo, las cloacas, los sótanos todas estas construcciones fueron aprovechadas por nosotros.

Para hacer la música, esas joyas musicales el arte como tal se adornaban esos sótanos con trapos con logos de las bandas, a veces firmamos las paredes con aerosol se organizaba la batería y los amplificadores que por lo general en esa época eran de tubos los amplificadores eran analógicos. Jugamos inicialmente en Manrique se jugaba a hacer rock pesado ese rock pesado, se fue mejorando y se convirtió en un metal más fuerte, música extrema y las bandas que se ponían su nombre de acuerdo a la inspiración que otras bandas le daban en este caso Parabellum con sus letras estímulo a muchas bandas para que de ahí salieran nombres, como maleficio, sacrilegio, etcétera demasiados nombres salieron, salían de las letras de los títulos de las canciones o de los álbumes, pero bueno, Manrique era una ciudad de lotes baldíos también los aprovechamos así como los sótanos también estas partes externas que quedaban al aire libre por lo general del municipio pues no eran propiedad de nadie, entonces teníamos acceso a ellas y podíamos ir a practicar de al canto gritar acompañado de animales nocturnos y de un parche de gente que escuchar música con grabadora de esas de pila, no habían en esa época en el 83 84 que empezó toda esta movida del metal extremo o el movimiento metalero no, no había pues modernidad obviamente, entonces utilizamos las pilas y colocamos los tape o casetes, casi siempre eran demos pues así muestras de los trabajos de los primeros trabajos las primeras canciones dos tres canciones incluso hasta una canción uno se apuraba ahí quería mostrarla a los parceros y bueno, ahí boca a boca se fue transmitiendo la información de que había tal banda de la gente iba así se hacía amistad. Había intercambio de tapes en ese caso de instrumentos inclusive prestados para poder que otra banda progresara, compartir sótanos estos lugares donde ensayábamos o nos reuníamos, a veces no solamente era ensayar, sino también lo que llamamos las notas, sí eran partes donde se colocaba la música y amanecíamos ahí nos quedamos hasta muy tarde tomando algunas bebidas, casi siempre cerveza, otras veces alcohol, el alcohol se preparaba con refresco para lograr la bebida que se llamaba cocol o chamber bueno, esos fueron los inicios y la verdad. Intercambio de revistas, información compartir ideales muy hermética, la cosa era porque prácticamente en el valle de Aburrá no salía mucho la música totalmente underground ese sonido, además porque como te digo, no había manera de, por ejemplo, recibir muchas invitaciones de dar a conocer bandas y además tampoco era el propósito entonces se mantuvo en ese hermetismo.

Sí, había violencia obviamente por lo general como la sociedad no estaba acostumbrada a ver rockeros, pues todos vestidos de negro botas con platinas, taches, peludos, esa estética y de pintar nuestras camisas con logos en aerosol simulando pues como ese rojo de sangre de alguna manera eso ya

empezaba a expresar esa parte de agresión o de la violencia como tal más físicamente era lo más cercano pues era externamente, pues ver los ladrones comunes cierto, las pandillas.

Pues los hippies hacían parte de esas pandillas, pero no era muy común ver hippies peleando antes al contrario, el hippie está simbólicamente y realmente relacionado con el pacifismo el amor y paz que llamamos, pero sí, ya de todas formas las venganzas entre personas que tenían sus líos, los robos como te digo, robos comunes a las casas robaban mucho, en la calle pero era así como por efectos también del mismo licor de la misma droga incitaba como a eso y la falta de oportunidades también cierto. Bueno, porque Manrique y estos barrios populares toda clase media baja obviamente, entonces no había mucha comodidad y cualquier cosa que resultase por ahí al acecho pues daba papaya y muchas cosas, pues de ahí empezaron a crecer, digamos que esa parte social de delincuencia organizada. Bueno, finalmente fue aprovechada por las mafias cierto, para crear todos estos combos de sicarios y tanta cosa, que ya se conoce, se ha hablado mucho de eso; cuando a inicios de los 80s se preparaba la guerra psicológica por eso la banda Parabellum, que fue el pionera en el Ultra Metal, pues no sé ese nombre, pues que lo sacó también un compañero, aunque fue en latín de la banda Parabellum traduce en español "prepara la guerra" y sí fue como un presagio de alguna manera porque en esa época la violencia no estaba tan marcada como posteriormente al ultra metal ya en la época del metal death metal y el black metal que eran ya 88 o 90s y en adelante. Bueno, por esa parte sí y la violencias intrafamiliares, que eso eran muy muy comunes, la mayoría tenía sus problemas los jóvenes querían o tenían que salir de sus hogares por problemas con sus padres o sus hermanos o porque faltaba alguno de ellos o porque sí, moría alguien de la familia entonces se encontraban como que había que buscar otro sentido o se sentía humillados o que sobraban en sus casas y esa incompreensión, esa falta de diálogo y de acompañamiento psicológico, pues condujo a la mayoría de los jóvenes a irse para donde otros amigos, amigos que de pronto habían resuelto el problema y los acogían obviamente por un tiempo. Bueno es eso más que todo, porque la mayoría de los hogares y los padres nuestros eran campesinos la mayoría o venían del campo y entonces muchos hijos, muchas peleas, muchos licor por parte de los viejos, esa era la imagen y el espejo que los jóvenes tenían entonces obviamente eso se copia como que genéticamente es una herencia, pues por esa parte sí personalmente, pues yo diría que la violencia intrafamiliar porque a veces le tocaba a uno pelear con su padre borracho o hacerlo encanar para que le quitaran un arma o defender a la mamá del ultraje, eso era muy común siempre pasaba en los hogares lo más cercano pues es eso y los robos de pronto también fue algo que tocó a la mayoría de las personas, la otra cuestión más cercana, ya después sí fue que habían se iban muriendo muchos muchachos, amigos conocidos de los parches cierto, a veces uno por lo general escuchaba música en las esquinas y compartía o en los sótanos o en lo que digo los lotes baldíos, las esquinas del

barrio o en el andén de la casa y a veces hacían esa limpieza social por decirlo así o cobraban venganza, si alguno de los muchachos de ahí del parche tenían algún enredo, entonces de ahí fue empezó la vuelta esta de todo lo que era la muerte, el sicario en las comunas, eso también fue ya muy cerca, pues ya de los 90s, pero todavía no era tan marcado como decir carros bombas, ya como esos grupos organizados y entrenados, pues como después se fue dando esa cuestión y pero bueno, eso fue tal vez del desorden intrafamiliar que se dio eso, que no había también como manera de que una familia económicamente tuviera un sustento entonces los jóvenes por la vía rápida aprovechan estos tipos de oportunidades o era decisión propia pero a veces también por falta de criterio no lo pensaban dos veces.

4. ¿Cómo y dónde conoció el Metal, ¿cuáles eran sus referentes?

Pues siempre se habla de que en las escuelas más que todo en los colegios no tanto en las escuelas, porque ya nosotros estamos en bachillerato, éramos de 12 a 18 años, pero era ahí donde por lo general, uno conoció el sonido el rock pesado, digo rock pesado o el Hard Rock porque había pues muchos géneros y pues aunque puede tener relación con el tema, pues directamente no los toco sino que yo me refiero a las bandas más underground de rock como en el caso de Black Sabbath de Zeppelin; el hipismo marcaba mucho como esa ayuda también porque ellos escuchaban los casetes públicamente, ósea que uno se acercaba por ese sonido tan particular y llamaba la atención los instrumentos amplificados y eléctricos obviamente, entonces eso era para un joven como algo muy de su naturaleza guerrera y rebelde algo muy cercano que se podía compartir, bueno los hippies aportaron en ese sentido pues los amigos del colegio pues también algunos que eran pudientes llegaban con sus vinilos bajo el brazo y los exhibían a veces no los dejaban, pues no los prestaban, los grababan por alguna moneda o algún intercambio y bueno la mayoría ya empezó los que tenían más forma de tener equipos de sonido los otros escasa-mente una casetera, una grabadora, pero no todo el mundo, entonces a veces uno coleccionaba música sin tener donde escucharla, lo importante era como saber que estaba ahí y en alguna visita algún familiar, pues que tuviera equipo uno lo podía escuchar o hacía ya el esfuerzo por conseguir. La mayoría de los primeros pagos por trabajos ya sea vendiendo aguacates, periódicos que nos tocó hacer todo ese tipo de cosas ayudar en la tienda en el supermercado a voltear, todo estos ahorros o esos primeros pagos se iban en comprar revistas, música, tapes y en vinilos y a veces hasta vídeos, pero el video es más bien escasos y era el beta y yo en ese tiempo, pues si se veían algunos vídeos musicales, pero más que todo no sé el arte marcial también influyó mucho en esa época había mucho kung- fu, Taekwondo incluso pasó lo mismo que con la música iban a las escuelas a los colegios a promocionar a reclutar muchachos pues para sus gimnasios, pero bien esa oportunidad también hace parte de esa naturaleza rebelde guerrera por ahí se inicia algo, después en la mayoría de

los colegios habían pelados que ya tenían contacto con grupos o bandas por ahí habían en el caso de Judas Priest algunas bandas de Rock pesado cierto y mientras que en ese tiempo también ya se dieron a conocer más de una forma más comercial. Sí, haciendo un heavy metal o un rock nacional ese rock que después fue en una parte por un sector catalogado como burgués y por el otro lado como underground entonces ahí también empezaron a ver como un distanciamiento o divisiones entre géneros musicales, y claro obviamente el público que de lado y lado estaban apoyando eso influyó mucho porque el fanatismo determino muchas cosas de bandas que pudieron haber seguido y no siguieron o catapultar a otras bandas, en fin.

5. ¿Dónde, con quién y con qué banda comenzó a hacer música?

Bueno pues yo empecé a hacer música con un muchacho amigo de la cuadra llamado Luis Fernando Cano, le gustaba la percusión amigo de Ramiro Meneses se mantenía mucho con él, que también tocaba batería y el Pelado muy humilde, todos pues empezamos humildemente con recuerdo que con almohadas en su casa simulamos algo, platos de etapas de ollas de cocina eso fue un inicio es así muy muy muy humildes. Bueno, con este muchacho tenía deseos de empezar un proyecto que se llamaba Inri ya tiene algunos intros por ahí, muy extraño porque si era algo diferente, si pues no sé si eso nace en cada cual pero en este caso yo recuerdo, no sé si será Alfa y Omega una canción después de este proyecto que le dije al muchacho que necesitaban un vocal para una banda que se iba a llamar Juana la Loca que yo quería ir que me esperara, si pasaba pues seguía, pues igual lo iba a tener en cuenta para cuando volviera y si no pasaba, pues seguíamos dándole a eso, entonces él me espero y bueno y tampoco tenía batería y entonces mira que era difícil porque un baterista y sin batería tenía que esperar, si quieres ocuparan una que las prestaran o ir a los ensayaderos que ya empezaron muy pocas personas, pero siempre se van a comprar todo los instrumentos y en sus casas montar como salas de ensayo, eso fue importante porque el caso de este señor Luis Emilio le aporta mucho porque la gente tenía simplemente conseguir un dinero y hacer la vaca y tocar así fuera, pues sin conocimientos de música pero al menos sentado ya enfocados en lo que era el sonido del rock pesado, entonces con este muchacho pasó eso y sí yo resulte, escogido en esta banda y él me esperó, y se cumplió lo que yo le había dicho, que cuando la banda terminara volvería a mirar no tanto el proyecto que teníamos aunque sí, utilice cosas de ahí para una banda blasfemia que después se formó y el muchacho entro como baterista, el guitarrista de Parabellum John Jairo Martínez, conmigo, pues decidimos dejar a la banda Parabellum, y montamos blasfemia, este baterista, se unió a la banda, después otro proyecto que se llamaba Armagedon, del cual también iba a ser parte, pero eso fue muy temporal, en esa época las bandas de rock no duraban mucho, eso era máximo dos años y eran como pruebas y compartir

integrantes nos compartíamos integrantes a veces llegaba al vocal de sacrilegio al ensayo con Blasfemia y compartir una canción con la banda, igual se intercambiaban y eso era muy común, ensayaban no solamente en su casa uno con su propia banda, sino que llegaban muchos amigos que tenían sus grupos y también tocaban ahí, entonces había mucha hermandad por ese lado esos fueron los inicios.

6. ¿Dónde y cómo da inicio el Ultra Metal? (Lugar, Parque, barrio, en la casa de alguien, zona)
Bueno decir donde se habló, se dijo por primera vez la palabra ultra metal, eso queda como complicado si se supone que en un parche se puedo haber tratado pues de darle un nombre a algo que no era tan común que era diferente entonces bueno, esto suena ultra. Esto va más allá de lo que hemos escuchado, entonces decir que, en qué barrio, pues no sería muy preciso, pero hubo partes muy pues como muy fuertes como el caso de Confama, Manrique la 45 quizás cuando se nombró este estudio ultra metal pudo haberse en ese tiempo dado allí o en los de Castilla que también había partes muy fuertes incluso en Guayabal en Belén entonces es como muy complejo hablar, de dónde pudiera haberse dicho por primera vez ese nombre. bueno por ese lado es complejo, pero, sin embargo, pues consultando los parches pudieron acercarse a esas cosas darse cuenta, hubo mucho parche, entonces este es el inicio más bien diría yo no tanto el Ultra metal, sino de la cena metalera. Yo hablaría de que la misma escena metalera es Ultra Metal, pero de esa época porque ya de otras épocas no era ultra metal, específicamente lo que estamos hablando de los inicios y entonces tendrías que fijarte bien el concepto de movimiento metalero, escena metalera o ultra metal porque prácticamente son como que lo mismo, en todos los barrios populares inclusive en otros no populares, otras comunas, ya se estaban acercando mucho a compartir ese sonido extremo. Sí, entonces en el sur de la ciudad ya se estaba escuchando mucho Parabellum, blasfemia, reencarnación entonces empezaron a formar bandas porque las primeras sí fueron esas por decirlo así, mierda, agresor Parabellum, blasfemia, luego le siguió reencarnación, Astaroth y así profanación todas estas bandas fueron dándole esa fuerza, eso era como una fuente de donde surgieron todas las demás bandas, de la ciudad y de ahí también obviamente eso llegó a otras ciudades y ya empezó pues como toda esta movida del metal extremo lo que sí es importante resaltar es de que así como en Europa le llaman heavy metal quiere decir también metal pesado o extremo aquí se le llama ultra meta o sea que el Ultra metal es único del valle del Aburra. Sí, es un término pues como que no tiene mucho sentido decir que ultra metal de Nueva York por ejemplo, pues no es de Medellín y bueno, eso ya todo el mundo lo sabe.

7. ¿Qué es el Ultra Metal?

Definir el Ultra metal para alguien puede ser fácil, pero para mí realmente interiorizando el concepto y lo que es realmente es muy complejo, es bastante complejo. Tanto que yo diría que no es un género, es un error nombrarlo como género, aunque no queda más remedio para tratar de encasillarlo, porque el ultra Metal es algo muy natural y muy libre es muy fácil decir death metal porque se habla de la muerte cierto, black metal porque se habla de lo oscuro, en fin, pero decidir ultra metal es no identificarse ni con una cosa ni con otra, en ese sentido es simplemente comprender una época, un sonido, un pensamiento. entonces simplemente uno dice bueno varias cosas están ahí el término ultra que bueno yo siempre lo he dicho porque si hablábamos del ultra como ahora le dicen en Bogotá súper, que está muy chimba muy súper, si le decía en ese tiempo muy ultra, estaba la cómics esta o una serie como japonesa coreana algo así que se llamaba Ultraman entonces el termino Ultra es profundo más allá se pudo tranquilamente decidir para diferenciarlo de los demás sonidos extremos que ya nos llegaban cierto, como el caso de Venum y esas bandas de allá nórdicas, suecas, las bandas alemanas y las gringas obviamente Slayer, pero bueno de todas formas era para diferenciarlas es un distintivo que pues bien hecho porque hasta el momento es lo que la gente de afuera como que lo defienden, lo relaciona y lo respeta hoy recibí una foto de un compañero acá, que está en Noruega y casualmente están en una tienda y había alguien con una chaqueta de Parabellum y pues le tomó la foto me puso ahí pues la hora y todo eso fue hoy, y yo le dije pues qué bien respetan nuestro sonido y ese respeto dice, él está tan fuerte y no está relacionado directamente con el narcotráfico, es una cosa muy cultural, entonces es un parámetro bueno para compartir o intercultural en Ultra Metal llegó a ese rango a ese nivel de ser catalogado como una música incluso como un movimiento de culto y eso ya es muy alto, realmente eso para que una banda de hoy en día o un movimiento logre ese rango por decirlo así implicarían que pasaran 30 o 40 años más y ganarse el respeto y el aprecio de gente que realmente también ha guerreado esto y ha hecho parte de la movida del metal extremo. Entonces también otra de las formas de descubrir o descifrar sus orígenes es simplemente mirando tantas características o circunstancias diría yo, entonces para mí pues definir lo es complejo, pero yo sí diría que la consecuencia o más que consecuencias es la circunstancia consecuencia o diría yo sincronía porque eso es algo que se fue muy espontáneo es propio de una época, en español se cantaban algunos empezaron ya hacerlo en inglés pero tenía tinte ya de hacerla comercial y dentro de esas características es que es muy underground muy subterráneo, entonces no daba como cavidad mucho a ese ejercicio de vocalizar en inglés, el Ultra Metal tiene su estética muy parecida al del punk pero sí la tiene y pues ahí la única diferencia más que todo y en esa época era el cabello largo mientras que el punk no necesariamente. Pero más que la estética también la parte de la letra y la parte lírica es muy fundamental el pensamiento, la ideología que casi siempre pues muy marcada en el existencialismo y obviamente algo del anti todo, sí, anti religión anti política, antisistema, pero ya el antisistema si lo

trajo más a sus bases, el grindcore, el hardcore incluso el punk obviamente que es más netamente social, el metal tiende más hacia los personales de la parte mística, entonces sí, hay esta la respuesta del desarrollo del metal, un desarrollo netamente marginal, underground o subterráneo muy humilde, pues no sé si marginal pero sus orígenes sí son así de clase media baja en su desarrollo pues influyó mucho Parabellum como primera banda así fuerte o extrema porque agresor estaba como ahí pegadito y mierda pero mierda sí tenía más, pues tenía mucho del Black metal algo de punk igual Parabellum después en alguna faceta del mutación por radiación muestra también como esa parte más hacia el punk cierto pero sí, sí tiene, pues sus bases que se deben reconocer de ahí de ese aspecto.

Lo que yo destacaría en la escena como tal los parches, la comunidad y el comportamiento, pues la hermandad que había realmente si se podía decir que era un movimiento muy unido y ya las diferencias que hubo temporales con el punk, pues sabiendo que ambos eran underground que se compartían ideales, pues sí, eso simplemente fue por una competencia tanto musical como estética, pero no tuvo más relevancia.

Bueno, pues también habría que analizar otros aspectos dentro de la parte musical, que hace parte de la teoría musical y sería como el fraseo diría yo, esa forma de componer cierto, eso obviamente aportó mucho al desarrollo, aunque inicialmente era muy básico y no había metrónomos, ya después se fue organizando más lo que eran los tiempos y los compases cadentes muy variantes, pues la intencionalidad misma de esa música extrema o Géminis que sería como un término más común cierto algo muy muy pesada, entonces en el desarrollo sí, digamos que la organización expresiva ya el fraseo o la composición como tal, la forma de vocalizar, que tampoco es que se va a dejar de lado que fue rasgada y gutural, entonces esas cositas son muy importantes todas esas características hacen parte de su desarrollo, canciones muy largas muchas figuras. Eh, solos, o sea, pues instrumentaciones pero en sí eso era también muy particular porque era la intencionalidad de alguna forma de quien componía en el momento, entonces lo tenazas ahí fue que en su desarrollo hubo algo muy común como te decía al comienzo que varias bandas ensayan en el mismo sitio, entonces se escuchaban compartían, pues, o sea, eso quedaba en el subconsciente bueno, el inconsciente esos Rif usted le hacía la variación porque es que ya sin darte cuenta ahí, ya tenías una base rítmica programada en tu mente, entonces casi todo sonaban, pues como algo, eran todas muy diferentes obviamente, pero si particularmente tenían algunas cualidades o características de cosas comunes, pues de ahí, que uno pueda fácilmente decirme esta banda es ultra metal esta banda no, se le pudiera decir aquí hay una banda y con respeto lo digo que se auto nombra o que incluso yo la pudiera se respete y todo lo hacemos como ultra metal, pero también ultra metal está relacionado como con esas bandas de la época que fueron aceptadas por los simpatizantes o el público no los llamemos fans, porque en ese tiempo tampoco ese término lo aceptamos incluso ni ahora. Entonces la misma gente en sí era la que de alguna forma daba, así como

en el fútbol las barras bravas tienen como un peso fuerte en los equipos y en los directores o empresarios de igual manera obviamente el público influía demasiado en el estudio del desarrollo del ultra metal, porque había que estar muy atento a no ser una música caspa, es decir, aunque coloquialmente ese término caspa, pues era a todo lo que uno consideraba bajo de sentido, pues que no tenía, o sea, que no encajaba que era como una ridiculez para uno, pues también pasaba con la música. Sí, la música pop era la más rechazada de todas. Y el dance puesto ese tipo de cosas, entonces esa cuestión era muy cuidada, muy cuidada por la gente que escuchaba música inclusive por los propios integrantes ellos eran los primeros. Nosotros teníamos que cuidar mucho realmente de no perder esa línea. Bueno, lo importante o lo que viene ahí es lo relacionado con tu tesis porque si es una alternativa se creó como yo inicialmente pensé que sí como una compensación como la manera de uno poder canalizar o expresar desahogarse, acompañarse aportar socialmente algo artístico cultural, si pudiese decirse que Alternativa Si, porque buscando la manera de compensar esa fuerza de la violencia, aunque con violencia en el sentido musical, con fuerza musical era para compensar, balancear esas energías, entonces de esa manera el joven no quedaba atrapado en la violencia que hería que marcaba a la gente si no desde lo cultural y artístico, no sé si contra cultura pero si una cultura muy diferente, eso canalizaba de alguna forma, el arte siempre ha canalizado las energías y hace que uno se desborde de la persona en depresiones, y en ese tipo de situaciones, por no tener oportunidades o por no encontrar salida, entonces si fue como un refugio diríamos nosotros los roqueros, del que el metal en si nos protegió de haber tomado decisiones a la ligera, es eso de pronto darse cuenta de que muchas personas como uno no queríamos expresar la violencia desde lo físico, pues sí, pero musical desde lo musical no desde herir a otra persona físicamente, sí, o hacer parte de grupos al margen de la ley o algo, las armas las únicas armas eran los instrumentos y obviamente las letras, aunque como te digo las letras llevaron como casi todas un sí, una connotación un tinte muy oscuro, pero poco a poco ya se empezó aterrizar un poquito a nuestra propia realidad. Ya se hablaba de la misma guerra y se tocaban temas que tenían que ver con la negación de la política también, porque el Ultra metal se enfocaba más mucho más de pronto sí, a la ciencia y a la religión.

8. ¿Cuál es su visión o experiencia con la escena del Ultra Metal? Y ¿Cuál su identidad?

Bueno, con respecto a la identidad, pues sí, es muy importante resaltar de que el movimiento rockero marcó y todavía una identidad, más que todo en el metalero como simpatizante con la música extrema, esa identidad que está aún en cada uno, cada uno lo sabe, eso diría yo, que es falso o no tiene sentido decir que esta persona es un desertor o algo así no porque si bien muchas personas lo miran como una etapa, realmente el verdadero guerrero y metalero no lo ve así, eso ya hace parte de él y todo pues gira como en torno a esto en la parte del pensamiento, en la parte social que uno de pronto aún hay

radicalismo, es muy importante para el metalero obviamente, actualmente el radicalismo desenfocado o es muy abierto en el sentido de que se acepta, si vos tenés la razón de quedártela si la justificas como listo, se comprende cierto, pero ya el fanatismo, o sea, era otro cuento en esa época estaba muy marcado por el fanatismo incluso ahora, pero las personas que han trascendido el fanatismo, pues ya son radicales y muchos dirán que trascienden el radicalismo, pues siendo manejando todo tipo de filosofías o de maneras de ser, de comportarse, pero sí, defensores, o sea, ritmos defensores del sonido extremo, muchos apoyando la escena, los conciertos, comprando material o haciendo música aun pasados 38 - 40 años, o sea eso ya es una identidad ya definida y marcada. El metal nos marcó a todos. Sí, el papel mío en lo personal es muy activo, todavía estoy con una de las primeras bandas, aunque hubo un tiempo que había que hacer otras cosas, una pausa, pero igual activo, aunque no se haga música, el mero hecho de escucharla y pues de todavía identificarse con ella en muchos aspectos pues sí, también ser activo en el asunto. Ser precursor de alguna manera es una gran responsabilidad, entonces esa identidad que ya mejor dicho es un personaje público ya el metalero que tenga que haya sido parte, pues de ese movimiento Ultra Metal como músico, pues si ya es eso, una gran responsabilidad conservarla y llevarla a otros lugares, trascenderla como pasa, pues con las bandas que han podido salir en el caso de Withctrap, el caso de masacre y muchas bandas, blasfemia, ahora y muchas bandas que llevan esa bandera, pero primero si todo este movimiento lo abandero fue Parabellum y mierda obviamente, no sé por qué mierda, pues de pronto no pudo haber seguido y pudo haber alcanzado lo que Parabellum pudo lograr cierto, en cuanto a trascender ese sonido pero obviamente hay un gran respeto, de pronto porque la publicación de sus trabajos pues fue muy casera, entonces no, no fue tan pública, sino pues en los 90 con "Rodrigo D no futuro" pero de resto esa banda dejó mucha cosa que pudo haber aportado porque tenía la esencia también, incluso ensayaba con Parabellum en la casa de Tomás el baterista, entonces muy cercanos.

9. ¿Cuál fue el motivo para crear este tipo de música? ¿Cuáles fueron las motivaciones y los ideales de los jóvenes que protagonizaron la escena Ultra Metal? ¿Cuál era la característica del fenómeno del Ultra Metal de Medellín?

Bueno motivos muchos, el motivo para crear este tipo de música extrema realmente es el mismo inconformismo social, pues obviamente usted no acepta que le están imponiendo cosas cierto, entonces ya con el hecho de ser contestatario, como dices tú ahí ya dice mucho porque tú vas contra todo lo que oprime o te roba libertad entonces es una manera de expresarse desahogarse y más que eso, es una naturaleza porque se dio de una forma sincera, honesta, una forma simple, simplemente entre parches buscando amistades afines a la música era una necesidad porque psicológicamente pues había que canalizar toda esa represión o liberarla desde los gritos desde la música extrema, pero crear y fue lo

más importante ahí, crear algo novedosos, llamarlo así porque si el género Ultra Metal es único en el mundo, pues ya eso como que intrínsecamente habla de que había una necesidad de aportarle algo a la misma humanidad, al mismo arte de la cultura, a la sociedad como tal. Mire que esa música hoy en día tiene, pues tiene mucha acogida realmente, aunque underground, pero es masiva. Sí, hay inversión social, pues para estos las instituciones que quieren hacer festivales y todo esto ven que el público es demasiado, o sea que había que hacer algo aportar y esto ayuda obviamente al arte lo que pasa es que no pudiera decirse que fue intencional todo esto se fue dando de una forma como te digo natural, entonces ese es el sentido sí, de alguna manera aportar estar ocupado sentirse útil, sentir que esto ayuda a crear una identidad, diría yo entonces que el motivo más grande era encontrar o acercarse a esa identidad que buscamos cierto, igual si no te identificas con otros tipos de formas de vida perfecto así como hoy en día el vegetarianismo es eso es igualito, es buscar como esa identidad y buscar los afines y aportar y mirar verificar más adelante pero en ese momento fue todo muy espontáneo muy natural muy relacionada la pregunta con el por qué y el motivo es como te digo pues para que lo tengas presente ahí, pues de alguna forma crear la identidad, identificarse pues como con otros que ya iban madurando la idea, seguirlos eso pasó, porque no había pues la educación que ayudara mucho en eso y además pues sí, habían personas que dentro de su naturaleza rebelde, era más inteligente que el propio estudiante, o sea, tenía alguna ventaja entonces de esa música se anticipó incluso a la educación o ese estilo se anticipó a todo esto. Lo de las características, pues ya te lo dije al comienzo, pues que en inglés pues no era ultra metal, ultra metal en inglés no es no sería ultra metal realmente que es de aquí solamente, del valle de Aburra, bueno Antioquia pues es pionera en ese sentido y es la cuna características, muchas ya te dije en la parte estética en la parte de las letras en la parte en la forma de vocalizar y ya directamente lo había dicho y en la duración de las canciones y la composición los cambios de velocidades de tiempos, si lo que te hablaba ahorita cuando más relacionado como con la teoría musical ahora pero que en ese tiempo de manera empírica se hacía, aunque no se manejaban metrónomos, pero sí tenía mucho que ver con eso.

10. ¿cómo era la cultura política de los jóvenes de la época de los años 80 en la ciudad de Medellín?

Uno nunca pudo dar a decir que no es político, todos somos políticos así mismo la palabra política lo remitía a uno a la división alma, cuerpo y mente cierto, pero en la parte esta que la gente relaciona lo de la política como tal o seguir a un líder o un pensamiento políticos en ese sentido diría yo que el metal es apático a eso, más bien diría yo que es a político. Bueno, no quisiera entrar en esos temas obviamente uno como joven la democracia la maneja, uno diferente no directamente ejerce el voto, hoy en día, pues la gente sabe que es necesario hacerlo, pues uno lo hace cierto porque ya hay otra

conciencias en ese tipo de saber qué pasa con el poder de un pueblo, el mandato y todo esto es poder judiciales bueno, en fin, todo eso de alguna manera, hoy es diferente antes el joven no ejercía ese derecho no le interesaba y no quería ser parte, porque como ahora inclusive se ve como que está contaminado no realmente se practica como debería ser sí, la corrupción ya tan marcada y tan expuesta ya como que le da la razón a los jóvenes en esa época y ahora con más razón, aunque ya con lo del voto, pues ya es diferente, ya siendo mayor de edad, pues la persona ya sí, reflexiona un poco sobre su propia política, su ideología política, pero nada que ver en ese tiempo nada de eso.

11. ¿El Ultra Metal generó una postura contestataria alternativa a la violencia que estaba viviendo Medellín en los 80?

Bueno, si esa pregunta sobre la el Ultra metal y su posición contestataria, pues realmente ya se pudo haber hablado más adelante hable de ese tema, pero la palabra en ese tiempo contestatario, pues se la dejábamos al punk y al hardcore era contestataria, pero en el existencialismo, o sea, el inconformismo por el ataque del mismo dogma religioso o por la tradición o el sistema tan conservador eso sí era en ese sentido, si ya éramos contestatarios como te dije hacia esos dos aspectos más enfocados sí, lo que era la parte de la religión y de la ciencia inclusive porque había una conciencia de ciencia en el sentido de que si bien no estaba ese apogeo de que hay ahora de la ecología y todo esto, pues de alguna manera uno no quería aportar a la destrucción de la naturaleza como tal.

12. ¿Cuáles fueron los efectos del haber hecho este estilo de música dentro del contexto de violencia, hubo consecuencias; qué pudieron obtener de este movimiento cultural?

Bueno, efectos o consecuencias es como para unos reírse hoy en día que tiene ya más de 50 años, pues que hay tinitus porque uno se pegaba esos parlantes directamente no le importaba cuidarse ahí no había nada de seguridad social en ese sentido, pero lo digo pues como broma.

Pero yo diría que más de lo positivo pues porque sí encontraba uno personas afines en muchos sentidos, la amistad todavía se conserva hay amigos de toda la vida, eso es súper valioso ya los otros aspectos negativos que lo que realmente la gente mira cuando se le hacen estas preguntas sobre los efectos entre comillas, pues yo diría que en la consecución o búsqueda de la identidad, eso es para mí lo más importante porque hoy en día como te digo aún si uno es radical, pues de eso le puede servir a uno porque uno no traga entero, o sea la rebeldía está firme sí o no sé cómo llamarle, pero es una manera de decirlo.

Defender la libertad esa es la mayor consecuencia o que es lo que más se conserva de esa época sí, ese es el fruto más grande que haya conciencia, la consecuencia es esa, el efecto es que ahora somos más despierto, más conscientes igual primero era todo por instinto no pensabas para hacer las cosas, era muy orgánico todo, pero hoy en día, mira que primero que vamos pa tal parte, igual uno no tenía

familia , uno arrancaba pa donde fuera, no había como mucho criterio de las cosas, sino que por naturaleza se hacían, pero no por temor, pero hoy en día se ve reflexionan las cosas, es una consecuencia un efecto es ese que el metal despierta conciencia; para mí siempre yo aprecio la forma de pensar ahora o de comportarme porque el metal para mí es una filosofía de vida. Sí, es eso es un estilo una forma de vida, pero enmarcarlo dentro del contexto de la violencia, como tal es por eso, que yo resalto más lo positivo cierto, dentro del contexto de violencia, pues diríamos que rescató a muchos jóvenes de ese flagelo directo de la violencia, porque es que es muy tenadas obvio la injusticia, no, no tiene ninguna justificación cierto y hay que defender como sea lo noble, las nobles causas sin embargo, pues, si quería ser parte de eso, pues de alguna manera la música ayudó mucho a canalizarse, o sea, una ayuda, grande, psicológicamente y hasta física y externamente sí, o sea que las consecuencias si pudo haber sido de esa naturaleza que nos hizo más conscientes de la humanidad de lo que somos y bueno del actuar, o sea yo diría que es más ciudadano o un músico o un artista que incluso otros que se dicen muy estudiados en otras artes tipo, pues no tan humanísticas es eso, entonces ahí está como el gran aporte o esa consecuencia que de alguna forma tiene que ver si, no con la violencia como tal, sino lo contrario a eso, ya musicalmente, pues expresarse con rabia o con odio, como dicen algunos en el hardcore expresarse con furia, pues de todas formas, como dije al comienzo es buscando que las energías compensen y que esa gravedad que debe ser así pesada, haga que este planeta se sostenga, qué tal si no existiera entonces pues nadie lo visualiza así, pero desde la filosofía parece ser que también se ayuda uno con este pensamiento de que las cosas, inclusive hay terapias y pues estudios con la música y si realmente se ha demostrado que , esta música extrema ayuda incluso a que la gente o los metaleros sean no digo mejores personas, pero si más estables emocionalmente, se expresa en el momento del concierto en la grabación cierto, ya así como los guerreros en la batalla toda su furia, pero luego de la batalla viene la calma cierto, jugar con su esposa y sus hijos o muchas cosas que tienen que ver con el desempeñar o cumplir un papel, no de momento obviamente, sino consciente y muy profesional.

13. ¿Realmente fue una influencia este movimiento en los jóvenes de aquella sociedad ochentera? ¿Era una manera de mejor ser marginal? ¿Cuál fue el impacto de lo que han hecho?

Bueno, pues lo del impacto pues ya te había dado respuesta si desde que te diga que se creó identidad cierta, de que nos hizo radicales, que se radicalismo aún funciona, pues tomar conciencia de esas grandes diferencias entre el fanatismo y el radicalismo obviamente si fue entonces gran influencia porque hoy en día los músicos le han transmitido el arte a sus hijos y no se ha muerto el arte, perdura precisamente por lo que se hizo al comienzo sí, por esas bases.

Lo de marginal es simplemente como una denominación social de clase, pero no tiene nada que ver con sentirse aislado o separado o en una mala situación al contrario, el metalero se ha ganado el

respeto del mundo a nivel, pues del arte, de la música como tal, entonces ahí ya la parte marginal, pues en otro sentido diría yo no de clase porque si bien marginal en los inicios sí, porque la condición socio económica y la falta de oportunidades, pues nos situó en barrios populares, pero antes eso fue favorable porque esto que voy a decir entre comillas, pues el ambiente vivido a nivel social influyó mucho en el aspecto de la música como tal y de sus letras obviamente, o sea, en general en lo que era el estilo o el género influyó demasiado, entonces el hecho de esos orígenes marginales, pues realmente son de su naturaleza, o sea, no consigo que se haya o no me imagino un metal hecho como diríamos en aquellos ochentas hechos por burgueses, no lo estoy diciendo como para ser crear como esa división de clase, no, lo digo es en el sentido de que en cuanto a las bases y lo otro es que cuando cambiamos ese concepto de que aquellos burgueses no hacen metal, pues nos equivocamos de alguna forma nos equivocamos porque vimos que ellos también eran marginados, pero no desde su aspecto social sino desde más desde su parte interior, su parte psicológica espiritual, entonces ese tipo de marginaciones, lo compartíamos ahí fue donde nos dimos cuenta que eso de decir burgueses o no burgueses, no, no tenía sentido, simplemente era como seguir una corriente de alguien que tenían resentimiento entonces ese resentimiento, también pasó a otra página; que si tuvo importancia a la violencia de los 80, pues ya lo dije como una compensación si, una manera de hacer que hubiese otra alternativa es decir la gente no tenía una sola posibilidad dicen por ahí a la guerra o a la guerra, no pues aquí era al arte de la cultura o a la cultura diferente. Pues indudablemente el impacto fue real, tan real es que aún lo defendemos, aún se respeta y es muy reconocido incluso, las mismas instituciones la Alcaldía el municipio le hacen reconocimiento, a próceres de este ultra metal o de la época del metal Medallo por eso, pues el gran impacto es saber trascendido la violencia con el arte porque como te dije ahora también si afuera hay un reconocimiento un respeto, hay intercambios culturales entre países con la música Ultra Metal, pues es por algo, quiere decir eso que se ha ganado o como te dije ahora ese es rótulo por decirlo así de una música de no solo de culto, sino de aporte al mismo metal de afuera, es como uno participa que se adhiere ahí o algo original, entonces eso es grandioso saber de que es considerado algo único, auténtico ya eso es lo máximo en ese sentido de saber que se apoya o se hace fuerza en esa construcción, o sea que el impacto no fue local el impacto fue a nivel mundial, entonces ese fue el logro de alguna manera, pues obviamente toda violencia tiene reflexión, sí es como la muerte misma hace pensar en la existencia y en valorar la existencia, o sea, es como una consecuencia o un complemento entonces sí, obviamente y no es que se sintiera mejor, pues se canalizan energías como te comentaba pues psicológicamente ayuda mucho, pero no necesariamente se siente mejor, es decir, bueno, al aportar y al crear si se siente uno mejor obviamente, por eso es importante, no hacer como plagio, sino crear aportar pero cuando uno, mira que muchas cosas no han cambiado, aún la tierra sangra, aún hay secuestros, violaciones de derechos, corrupción tanta cosa que entonces ahí es donde

uno dice “bueno ya con esto hice la magia” pues no en ese sentido uno sabe que debe mejorar lo que está haciendo, mirar en qué otro sentido apoya más o también incluso energética mente qué modificaciones puede hacer uno estoy aportando más con el sonido, con lo que estoy haciendo, pero sí, obviamente la creación ya de hecho está aportando, solamente que hay que hacerlo es como con la conciencia con la intención para evaluar y darse cuenta que sí influye enormemente como ese estudio que te digo en la conducta, las personas y su parte psicológica y eso obviamente se puede llamar terapia y en ese sentido pues sí que hay maneras de sentirse bien. Además de que como te digo el hecho de ya viajar con un grupo de tener amigos de tantos años o de crear un nuevo grupo hablar de música todo el tiempo de arte y de mejorarse como persona y como músico, pues eso es grandioso que tengas ahora posibilidades que antes no, ahora puedes decir, voy a entrar a una academia o voy a tomar un curso virtual o acercarse con alguien que quiere compartas ya de una forma más profesional lo que antes no se podía hacer entonces obvio que se mejora. En lo colectivo sería para mí eso, está sin explorar un nuevo en los conciertos buena energía y la gente se parche y asiste masivamente y bueno puede energética mente compensar algo con muchas cosas sí, porque es otra manera, Incluso hasta filosófica de tener o hacer un pasatiempo que aporte, te lo digo que depende todo de la intencionalidad, que si tú vas a crear caos, si me entiendes descontrol, entonces ahí, pues ahí no estás haciendo aporte, pues constructivo en ese sentido, pero claro, si tú haces una música con la intención de unida de demostrar algo sí, de ayudar a alguien que se identifique con tus letras con la música ya esos es algo grandioso, yo sé que sí se da o no se ha hecho tanto el estudio, pero los pocos estudios que se han hecho se han demostrado que colectivamente obvio influye mucho y de manera positiva.

14. ¿Todo este movimiento tuvo una importancia a la violencia de los años ochenta?

Bueno, pues lo del impacto pues ya te había dado respuesta si desde que te diga que se creó identidad de que nos hizo radicales, que se radicalismo aún funciona, pues tomar conciencia de esas grandes diferencias entre el fanatismo y el radicalismo obviamente si fue entonces gran influencia porque hoy en día los músicos le han transmitido el arte a sus hijos y no se ha muerto el arte, perdura precisamente por lo que se hizo al comienzo sí, por esas bases.

Lo de marginal es simplemente como una denominación social de clase, pero no tiene nada que ver con sentirse aislado o separado o en una mala situación al contrario, el metalero se ha ganado el respeto del mundo pues del arte, de la música como tal, entonces ahí ya la parte marginal, pues en otro sentido diría yo, no de clase porque si bien marginal en los inicios sí, porque la condición socio económica y la falta de oportunidades, pues nos situó en barrios populares, pero antes eso fue favorable porque esto que voy a decir entre comillas, pues el ambiente vivido a nivel social influyó mucho en el aspecto de la música como tal y de sus letras obviamente, o sea, en general en lo que era

el estilo o el género influyó demasiado, entonces el hecho de esos orígenes marginales, pues realmente son de su naturaleza, o sea, no consigo que se haya o no me imagino un metal hecho, como diríamos en aquellos ochentas hechos por burgueses, no lo estoy diciendo como para crear esa división de clase, no, lo digo es en el sentido de que en cuanto a las bases y lo otro es que cuando cambiamos ese concepto de que aquellos burgueses no hacen metal, pues nos equivocamos de alguna forma nos equivocamos porque vimos que ellos también eran marginados, pero no desde su aspecto social sino desde más desde su parte interior, su parte psicológica espiritual, entonces ese tipo de marginaciones, lo compartíamos ahí fue donde nos dimos cuenta que eso de decir burgueses o no burgueses, no, no tenía sentido, simplemente era como seguir una corriente de alguien que tenían resentimiento, entonces ese resentimiento también pasó a otra página que si tuvo importancia a la violencia de los 80, pues ya lo dije como una compensación si, una manera de hacer que hubiese otra alternativa es decir, no, sea la gente no, tenía una sola posibilidad dicen por ahí a la guerra o a la guerra, no pues aquí era al arte de la cultura o a la cultura diferente.

15. ¿la música, en general el Ultra Metal tuvo un impacto real este movimiento en los barrios donde se vivió la violencia?

Pues indudablemente el impacto fue real, tan real es que aún lo defendemos, aún se respeta y es muy reconocido, incluso las mismas instituciones la Alcaldía el municipio le hacen reconocimiento a próceres de este ultra metal o de la época del metal Medallo por eso, pues el gran impacto es saber trascendido la violencia con el arte porque como te dije ahora también afuera hay un reconocimiento, un respeto, hay intercambios culturales entre países con la música ultra metal, quiere decir eso que se ha ganado o como te dije ahora ese es rótulo por decirlo así de una música de no solo de culto, sino de aporte al mismo metal de afuera internacional es como uno participa que se adhiere ahí o algo original, entonces eso es grandioso saber de que es considerado algo único, auténtico ya eso es lo máximo en ese sentido de saber que se apoya o se hace fuerza en esa construcción, o sea que el impacto no fue local el impacto fue a nivel mundial, entonces ese fue el logro de alguna manera.

16. ¿se generó una reflexión individual y colectiva por la violencia que se estaba viviendo la aquella época? ¿Haciendo música se sentía mejor?

Obviamente toda violencia tiene reflexión, sí es como la muerte misma hace pensar en la existencia y en valorar la existencia, o sea, es como una consecuencia o un complemento entonces sí, obviamente y no es que se sintiera mejor, pues se canalizan energías como te comentaba psicológicamente ayuda mucho, pero no necesariamente se siente mejor es decir, bueno, al aportar y al crear si se siente uno mejor obviamente, por eso es importante no hacer plagio sino crear, aportar pero cuando uno mira que

muchas cosas no han cambiado, aún la tierra sangra, aún hay secuestros, violaciones de derechos, corrupción tantas cosas que entonces ahí es donde uno dice "bueno ya con esto hice la magia" pues no en ese sentido uno sabe que debe mejorar lo que está haciendo, mirar en qué otro sentido apoya más o también incluso energética mente qué modificaciones puede hacer uno, estoy aportando más con el sonido, con lo que estoy haciendo; obviamente la creación ya de hecho está aportando, solamente que hay que hacerlo es como con la conciencia con la intención para evaluar y darse cuenta que sí influye enormemente como ese estudio que te digo en la conducta, las personas y su parte psicológica y eso obviamente se puede llamar terapia y en ese sentido pues sí que hay maneras de sentirse bien. Además de que como te digo el hecho de ya viajar con un grupo de tener amigos de tantos años o de crear un nuevo grupo hablar de música todo el tiempo de arte y de mejorarse como persona y como músico, pues eso es grandioso que tengas ahora posibilidades que antes no, ahora puedes decir, voy a entrar a una academia o voy a tomar un curso virtual o acercarse con alguien que quiere compartas ya de una forma más profesional lo que antes no se podía hacer entonces obvio que se mejora, en lo colectivo sería para mí eso, está sin explorar un nuevo en los conciertos buena energía y la gente se parche y asiste masivamente y bueno puede energética mente compensar muchas cosas sí, porque es otra manera, Incluso hasta filosófica de tener o hacer un pasatiempo que aporte, te lo digo que depende todo de la intencionalidad, que si tú vas a crear caos, descontrol, entonces ahí, no estás haciendo aporte constructivo en ese sentido, pero claro, si tú haces una música con la intención de unida de demostrar algo sí, de ayudar a alguien que se identifique con tus letras, con la música ya esos es algo grandioso, yo sé que sí se da o no se ha hecho tanto el estudio, pero los pocos estudios que se han hecho se han demostrado que colectivamente obvio influye mucho y de manera positiva

17. ¿La violencia disminuyó gracias al movimiento, o el movimiento era más marginal?

Totalmente la violencia no va a disminuir porque hay música extrema, en parte ayuda porque existen otros factores y se sabe que si viviéramos solo de la música e hiciéramos solo música pues pudiéramos sacar una conclusión, pero como son más actividades que desarrollar en el día a día, hay cosas que empeoran como dicen por ahí "barrar con el pie lo que hiciste con la mano", pero obviamente sin el metal o sin la música como dijo algún clásico: la vida sería un error la vida no tendría sentido, o tal vez ni existiría porque es necesario hace parte de ese balance, sin esto se desplomaría todo también, solo que la misma violencia inspira a esta música, ósea que es increíble, no te lo había comentado pero te cuento que alguna vez alguien hizo un comentario de que si ya no hay guerra entonces de que se escribe o como sería la música, ya no sería extrema, y no, no es eso, me he dado cuenta que aún sigue, cuando se estaba cuadrando aquí en Colombia lo de las guerrillas y el pacto de paz y toda esa vuelta,

pues, se hizo ese comentario y reflexione; "pues igual uno no solo le escribe a la guerra, uno le escribe a todo que para uno atacan psicológicamente pero que también debe uno conocer dentro de lo oculto y lo oscuro el metal tiene mucho que aportar" porque estimula mucho el conocerse así mismo o encontrar identidad en los temas ocultos porque de alguna manera percibes la vida de otra forma y no encerrase en que solo es este plano externo que estamos viendo, entonces que quede ese punto, de que se es marginal pero por la ignorancia; porque una vez la música te va despertando el intelecto y ya después analizas los temas de otra manera, entonces todo es por niveles de conciencia, a medida que percibes la música desde otro nivel igual te das cuenta que ella es valiosa y que se puede superar, entonces la música extrema no está escrita todavía en cuanto a sonido y al nivel de las letras podemos mirar que cada vez según el nivel de conciencia y estos fenómenos que se dan de que de repente se lleguen acuerdos de que no guerras nucleares, entre otras. personalmente usted decía también acabar con la violencia que exteriorizas y eso, si sabe hacerlo pues ya eso realmente es otro nivel, ya no solo de la mano de la música sino de la mano de otras actividades y el desarrollo de conciencia personal y colectivo obviamente, se supone que si personalmente usted está aportando pues mejora el efecto y es favorable al resto, al común, al planeta.

18. ¿Cuál era el contacto con las personas que hacían otro tipo de música y otro tipo de arte? En la época del radicalismo extremo, llámenos-lo así en los inicios de los 80 pues con las músicas contrarias al rock pesado si había una gran diferencia, el trato era muy distante, y diría yo que casi que nulo, pero paso el tiempo, se reconoce el arte como tal y se aprecia y se valora lo que hacia la persona desde esa música que en ese tiempo no se tenía en cuenta por parte de uno que no la valoraba como tal, pero si hoy en día lo analizas como arte, sí, son personas que hacían gran esfuerzo y se destacaban, salieron adelante a pesar del fanatismo y eso es aplaudirle porque aportaron de otra forma a otros géneros, ósea el respeto a los géneros es lo que yo llamaría no radicalismo extremo sino un radicalismo natural que inclusive le sirve a uno.

con respecto a las otras artes obviamente que todas eran aceptadas, no solo el arte sino el deporte, aunque metalero no es muy seguidor de la cultura física, pues en lo personal fui educar físico y me marco de alguna forma, pienso mucho en la manera de cultivar el cuerpo para que también funcione bien la mente y poder trascender y conocer otras cosas, entonces hay esta de que si es ahora, como dicen: démosle tiempo al tiempo, el tiempo hace que uno reconozco todo lo que tiene que ver con crecimiento, creación, eso es valorado, apreciado son tesoros y más si tiene que ver con el arte, acompaña, desarrolla y en realidad el arte es lo que nos mantiene porque de lo contrario no hubiera sentido, no hubiera estímulos auténticos, esa es la cuestión. Incluso los instrumentos básicos que eso también hace parte de las características del ultra metal el bajo, la guitarra, la batería y la voz; hoy en

día en esta pregunta reflexiono y hoy en día se aceptan como antes no, claro está que no para el ultra metal sino que dentro de la música extrema se aceptan otros instrumentos, los teclados, el violín y aquí se aceptó el violín porque de alguna forma la lucha personal de algunos personajes como David Rivera pues ayudo que se comprendiera y se aceptara y mire que esta firme el con esto ahora, y es esa época eso no era muy aceptado y sin embargo el insistió igual lo que hizo Elkin Kraken con su rock nacional y sin embargo el insistió y trascendió todo esto.

Entonces el tiempo lo dice, la gente debe cambiar y reconoce el arte en todo.

Las disciplinas el intercambiar o integrar instrumentos, personas y culturas es muy importante en estos días todos estos intercambios no solo de bandas sino de otras artes es muy importante porque eso es crecer ya que eso es la multiculturalidad la que realmente sostiene el futuro, asegura el futuro, claro está, a veces está bien estar juntos, pero no revueltos.

19. ¿Cómo se organizaban al dar un concierto o un toque, o era una cuestión más improvisada?

Había de todo, un poco de improvisación y nerviosismo pues normal, a veces también ya de tantos conciertos ya se hacía de manera más natural, además de que se supone de que la mayoría un 80% de los que iban a un concierto de ultra metal pues obviamente eran metaleros rudos entonces no había pues como tanto rollo de sentirse mal, pues se sentía como en familia pues porque todos compartían el mismo modo de filosofía, idealismo y musicalmente también, para todo en la vida se necesita logística y de los integrantes había uno que se encargaba de lo externo o de los local, había alguien que era más fuerte con el sonido entonces se encargaba de esa parte de la ingeniería de sonido que quedara bien, acudíamos a alguien de la escena para nos respaldara, como hoy en día que uno busca un ingeniero de sonido, aunque en la anda allá quien haga bien las cosas en ese sentido, siempre como dicen por ahí zapatera a su zapato, respetar cada oficio, entonces dentro de la logística primero el voz a voz, invitar a la gente, pues no habían formas tan actuales de divulgar un concierto entonces se hacía así de esa manera o lo volantes en las taberna, las tiendas o en las tiendas musicales, en los barrios; siempre una organización, que canciones se iban a tocar, las pausas lo que se iba a decir, las dos cosas siempre la improvisación y las bases, no estar tan cuadrulado, siempre va hacer mejor fluir.