

**EL ORIGEN DEL METAL COLOMBIANO COMO MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA
DEL CONTEXTO HISTÓRICO Y PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA DE
LA HISTORIA RECIENTE EN EL PAÍS (1981 – 1990)**

SANTIAGO RODRÍGUEZ ENCISO

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
BOGOTÁ D.C.**

2025

**EL ORIGEN DEL METAL COLOMBIANO COMO MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA
DEL CONTEXTO HISTÓRICO Y PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA DE
LA HISTORIA RECIENTE EN EL PAÍS (1981 – 1990)**

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciatura en Ciencias Sociales.

Director

Juan Manuel Martínez Fonseca

Doctor en Historia

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
BOGOTÁ D.C**

2025

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	2
MARCO TEÓRICO.....	6
BALANCE HISTORIOGRÁFICO.....	18
MARCO METODOLÓGICO.....	27
CAPÍTULO 1. El heavy metal en Colombia expresión del contexto histórico.....	31
1.1. Contexto socio-político de Colombia en la década de los 80s.....	31
Gobierno de Cesar Turbay Ayala (1978 – 1982)	
Gobierno de Belisario Betancur (1982 – 1986)	
Gobierno de Virgilio Barco (1986-1990)	
Desencadenamiento de la violencia en la década de los 90s	
1.2. Contracultura en Colombia.....	44
1.3. Los inicios del heavy metal en Colombia.....	49
La Marginalidad como Crisol.	
1.4. El metal como manifestación artística del conflicto colombiano.....	64
Apuesta política.	
CAPÍTULO. 2 la propuesta pedagógica.....	70
2.1. Trayectoria de la pedagogía crítica. (orígenes, representantes).....	70
Desarrollo de la Pedagogía Crítica	
2.2. Las premisas y características de la pedagogía crítica.....	72
2.3. La importancia de la contracultura en las pedagogías críticas.....	74
2.4 Contextualización y caracterización del espacio académico: Escuela nacional de comercio (ESNALCO).....	77
Población Estudiantil y Diversidad	
Estratificación Socioeconómica y Contexto Social	
Enfoque Pedagógico y Metodologías	

Valores Institucionales y Enfoque en Ética

Misión y visión

2.5 Estrategia pedagógica: Fases de la propuesta. (introducción conceptual tres sesiones, desarrollo 4 sesiones, cierre 2 sesiones).....79

Módulo 1: Abordaje Contextual de la Historia de Colombia en 1980

Módulo 2: Desarrollo Conceptual

Módulo 3: Origen del Metal en Colombia y su Relación con el Conflicto.

Módulo 4: Diálogo y Reflexión.

2.6. Clase a clase.....82

CAPÍTULO. 3. Sistematización práctica pedagógica.....100

3.1. Sistematización de experiencias. Reflexión conceptual desde Oscar Jara y Alfonso Torres.....100

Paulo Freire: El Sustrato Filosófico Indispensable

Oscar Jara: El Arquitecto Metodológico

Alfonso Torres Carrillo: El Crítico Teórico y Politizador

Diálogo y Síntesis: Hacia una Praxis Sistematizadora Integral

3.2. Trayectoria de la sistematización de experiencias.....105

Los Orígenes: Raíces en la Praxis Liberadora (Décadas de 1960 y 1970)

La Consolidación Metodológica: El Papel del CEAAL y Oscar Jara

Expansión, Profundización y Crítica Reflexiva

3.3. Criterios para sistematizar la experiencia.....108

3.4. Sistematización de las sesiones.....111

CONCLUSIONES.....146

BIBLIOGRAFÍA.....151

ANEXOS.....157

TABLA DE FIGURAS

Figura 1.....	55	Figura 20.....	131
Figura 2.....	60	Figura 21.....	132
Figura 3.....	61	Figura 22.....	135
Figura 4.....	62	Figura 23.....	135
Figura 5.....	63	Figura 24.....	136
Figura 6.....	64	Figura 25.....	138
Figura 7.....	69	Figura 26.....	139
Figura 8.....	117	Figura 27.....	139
Figura 9.....	117	Figura 28.....	142
Figura 10.....	118	Figura 29.....	143
Figura 11.....	120	Figura 30.....	146
Figura 12.....	123	Figura 31.....	147
Figura 13.....	123		
Figura 14.....	124		
Figura 15.....	126		
Figura 16.....	127		
Figura 17.....	131		
Figura 18.....	131		
Figura 19.....	131		

INTRODUCCIÓN

La década de 1980 en Colombia representó un periodo de profundas convulsiones políticas, económicas y sociales que marcaron de manera imborrable la memoria colectiva del país. Caracterizada por una violencia multifacética —que incluyó el auge del narcotráfico, la intensificación del conflicto armado interno, la crisis de legitimidad del Estado y una severa recesión económica—, esta época se configuró como un escenario de desesperanza y desencanto para amplios sectores de la población, especialmente para los jóvenes urbanos. En medio de este "filo del caos" (Leal Buitrago & Zamosc, 1991), emergieron expresiones culturales que, lejos de ser meros entretenimientos, se erigieron como respuestas orgánicas y contestatarias frente a la opresión y marginalidad. Una de estas expresiones, a menudo ignorada por la historiografía tradicional, fue la escena del heavy metal, particularmente en su vertiente más extrema.

Este proyecto de investigación se propone explorar la intrincada relación entre el surgimiento y desarrollo del heavy metal en Colombia y el turbulento contexto sociopolítico de la década de 1980. La pregunta problema que guía esta indagación es la siguiente: ¿cuál fue la relación del surgimiento del metal en Colombia con el contexto sociopolítico de la década de 1980? Para responder a este interrogante, el estudio no se limita a una descripción histórica o musicológica, sino que se articula desde un marco teórico interdisciplinar que entiende al metal colombiano no como un fenómeno musical aislado, sino como una manifestación contracultural profundamente enraizada en condiciones estructurales de marginalidad.

Es por eso que la investigación se sostiene sobre tres pilares conceptuales fundamentales: en primer lugar, el concepto de contracultura, tomado de Theodore Roszak (1970) y Tania Arce Cortés (2008), en segundo lugar, el heavy metal, a partir de Ian Christie (2010) y David Leonardo Bonilla Oviedo (2011), y finalmente, la marginalidad, analizada desde la

perspectiva de Aníbal Quijano (2007) y Andrea Delfino (2012). La intersección de estos tres ejes conceptuales proporciona una base sólida para comprender el fenómeno en su complejidad histórica y social.

A partir de esta reconstrucción, la investigación avanza hacia un objetivo final de carácter aplicado: diseñar una propuesta pedagógica inspirada en las pedagogías críticas de Paulo Freire (2000) y Henry Giroux & Peter McLaren (2023), utilizando la sistematización de experiencias (Jara, 2012; Torres, 1999) como metodología para convertir la historia cultural del metal en un recurso educativo que fomente la concientización, la praxis transformadora y la esperanza radical en nuevos contextos.

Para lograr este propósito general, la investigación se estructura en torno a cuatro objetivos específicos que guían el desarrollo del trabajo: El primer objetivo específico es investigar el contexto sociopolítico de Colombia durante los años 80s. Esto implica un análisis detallado de la crisis política derivada del agotamiento del Frente Nacional, el fortalecimiento de las guerrillas (FARC, ELN, M-19), el surgimiento y consolidación del paramilitarismo, y la narcotización de la economía y la política, eventos que crearon una atmósfera de violencia generalizada e incertidumbre. Asimismo, se examina la crisis económica marcada por el fin del modelo de industrialización por sustitución de importaciones, la crisis de la deuda externa y el aumento del desempleo y la informalidad, condiciones que afectaron directamente a la juventud de clase media y baja, principal semillero de la escena metalera. Obras fundamentales como las de Leal Buitrago y Zamosc (1991), Ocampo (2015), Arias Trujillo (2017) y Romero (2003) serán centrales para reconstruir este panorama, demostrando que el metal no surgió en un vacío, sino como una respuesta sonora a un país al borde del colapso institucional.

El segundo objetivo específico busca rastrear el origen de la contracultura y su manifestación en Colombia. Partiendo de la definición de Roszak (1970) sobre la contracultura como un

desafío holístico al "mito de la conciencia objetiva" y la technocracia, se explora cómo este concepto se materializó en el contexto nacional. Se analizan movimientos precursores como el Nadaísmo en literatura y el rock nacional de los 70, para luego situar la emergencia del metal dentro de este linaje de disidencia cultural. Se argumenta que, al igual que otras expresiones contraculturales, el metal colombiano se constituyó en un acto netamente político (Arce Cortés, 2008) que cuestionó los autoritarismos existentes y propuso un nuevo orden de valores desde los márgenes de la sociedad, enfrentando además la represión estatal y la estigmatización social.

El tercer objetivo específico se centra en identificar cómo se desarrolló la escena del metal extremo en Colombia durante los años 80s. A través del estudio de bandas pioneras como Parabellum, Reencarnación, Masacre y La Pestilencia, en ciudades como Medellín, Bogotá y Cali, se reconstruye la historicidad de este movimiento. Se examina cómo la doble marginalidad —la del contexto nacional en crisis y la de su elección subcultural— forjó una escena única, caracterizada por una ética de autogestión (DIY) "Hágalo usted mismo", redes clandestinas de distribución (casetes piratas), espacios de encuentro en la periferia y un sonido crudo que reflejaba la crudeza del entorno. El análisis de sus letras, cargadas de críticas a la violencia, la corrupción, la hipocresía religiosa y la guerra, revela cómo el metal funcionó como un "megáfono" para denunciar las fallas del sistema y como un vehículo de catarsis colectiva para una generación atrapada en el conflicto.

Finalmente, el cuarto objetivo específico consiste en diseñar e implementar una propuesta pedagógica para la enseñanza de la historia reciente en el país a partir del origen del metal en Colombia. Reconociendo el potencial de la contracultura y las pedagogías críticas, este objetivo trasciende la reconstrucción histórica para proponer una intervención educativa concreta. La propuesta, dirigida a estudiantes de grado once de la Escuela Nacional de Comercio (ESNALCO) en Bogotá, se estructura en 12 sesiones diseñadas y 9 sesiones

implementadas que integran el análisis del contexto histórico de los 80, los conceptos de contracultura y marginalidad, el estudio del metal como expresión de resistencia y la reflexión crítica sobre su legado. Utilizando la sistematización de experiencias como metodología de implementación y evaluación, se busca no solo abordar conocimientos históricos, sino fomentar una conciencia crítica que permita a los estudiantes leer su propia realidad y actuar sobre ella, transformando la historia cultural del metal en un recurso pedagógico para la construcción de memoria y la formación de una ciudadanía activa. Esta investigación no solo busca llenar un vacío historiográfico sobre los orígenes del metal en Colombia, sino que aspira a demostrar que la cultura, incluso en sus expresiones más estigmatizadas, puede ser una fuente poderosa de comprensión histórica y un instrumento valioso para la transformación social. Al entrelazar el análisis histórico, la teoría social crítica y la praxis educativa, este proyecto se erige como un aporte a la comprensión de cómo los jóvenes desde la marginalidad, utilizaron el sonido y la comunidad para desafiar el orden establecido y narrar, a su manera, la historia de un país en guerra.

MARCO TEÓRICO

La presente investigación se propone reconstruir el origen y desarrollo del heavy metal en Colombia, entendiéndolo no como un simple fenómeno musical, sino como una manifestación contracultural profundamente enraizada en un contexto de marginalidad estructural. Para ello, se articulan tres ejes conceptuales fundamentales. El primero es la contracultura, que, siguiendo a Roszak (1970) y Arce Cortés (2008), se define como un proyecto cultural alternativo y holístico que desafía los pilares de la civilización industrial-tecnocrática. Este marco analítico permite superar la visión del metal como una estética rebelde para interpretarlo como una respuesta ideológica y orgánica a la hegemonía cultural dominante, la cual en el caso colombiano se vio matizada por valores tradicionales y un entorno de creciente violencia. El segundo eje es el del heavy metal mismo, el cual, a partir de Christe (2010) y Bonilla (2011), se conceptualiza como una práctica cultural de resistencia que sintetiza una identidad sonora cruda, la formación de comunidades identitarias y un discurso de crítica sociopolítica.

El tercer eje conceptual es la marginalidad, analizada desde la perspectiva de Quijano (2007) y Delfino (2012) como una condición de exclusión estructural producida por el patrón de poder colonial y las dinámicas del capitalismo dependiente. Esta condición no fue solo el telón de fondo del surgimiento del metal en Colombia, sino que definió la posición social de sus primeros adeptos y alimentó el contenido de su protesta. La intersección de estos tres conceptos —contracultura, heavy metal y marginalidad— proporciona una base sólida para comprender el fenómeno en su complejidad histórica y social. Este estudio utiliza la sistematización de experiencias (Jara, 2012; Torres, 1999) para, desde las pedagogías críticas de Freire (2000) y Giroux & McLaren (2023), diseñar una propuesta pedagógica que transforme esta historia cultural en un recurso educativo para la concientización y la acción transformadora.

Contracultura

El concepto de "contracultura" surge como una categoría analítica fundamental para comprender los profundos movimientos de disidencia que sacudieron a las sociedades occidentales, particularmente a partir de la década de 1960. Lejos de ser una mera colección de comportamientos rebeldes o estéticas alternativas, la contracultura representa un desafío holístico y consciente a los pilares de la civilización industrial-tecnocrática. A partir de la obra de Theodore Roszak (1970), y del análisis comparativo de Tania Arce Cortés (2008), es posible definir la contracultura no como una simple oposición, sino como un proyecto cultural alternativo que nace de una crítica radical a la hegemonía dominante, propone un nuevo sistema de valores centrado en la persona y la espiritualidad, y mantiene una relación paradójica con la cultura mainstream, que oscila entre la absorción y la transformación.

En primer lugar, la contracultura se define por su carácter de oposición consciente y global. Para Roszak (1970), no se trata de una disidencia fragmentaria, sino de un movimiento unificado por su rechazo a lo que él denomina el "mito de la conciencia objetiva": la fe incuestionable en la ciencia, la tecnología y la razón instrumental como únicas vías hacia el progreso. Esta technocracia, sostiene Roszak, ha deshumanizado la existencia, subordinando la experiencia subjetiva, la creatividad y los lazos comunitarios a la lógica de la eficiencia y el consumo, la contracultura es, por tanto, la respuesta a esta hegemonía cultural. Arce Cortés (2008) refuerza esta perspectiva al establecer una crucial distinción entre "subcultura" y "contracultura". Mientras que las subculturas (y, más aún, las tribus urbanas) se centran principalmente en la diferenciación estética, lúdica y estilística, operando muchas veces dentro del sistema sin cuestionar sus fundamentos, la contracultura posee una dimensión explícitamente política e ideológica. Su objetivo no es simplemente marcar una diferencia, sino impugnar y transformar los valores centrales de la cultura establecida. Es una cultura en disputa directa con la cultura dominante, proponiendo una visión del mundo antagónica.

Esta oposición no se queda en la crítica, sino que se materializa en la construcción de un proyecto cultural alternativo con valores radicalmente distintos. Roszak (1970) identifica en la contracultura de los años 60 un giro hacia lo que denomina "lo visionario": un resurgimiento del interés por la espiritualidad no dogmática, la psicodelia como herramienta de exploración interior, la ecología, el pacifismo y la vida comunitaria. El axioma "lo personal es político" encapsula esta transformación, donde la liberación individual —sexual, emocional, espiritual— se concibe como el primer paso para la liberación colectiva. El yo, alienado por la *technocracia*, se convierte en el campo de batalla y en la semilla de la nueva sociedad. Arce Cortés (2008), desde una mirada más contemporánea, analiza cómo este proyecto alternativo se enfrenta a la dinámica de la sociedad de consumo, señala que las culturas juveniles y las tribus urbanas a menudo ven sus estéticas y símbolos de resistencia cooptados y comercializados por el mercado, un proceso de "homogenización" que vacía de contenido contestatario a la diferencia.

Es así cómo se puede vincular la contracultura con la escena del metal colombiano, ya que la contracultura se define como un fenómeno cultural de gran envergadura que trasciende la anécdota histórica de los "hippies" o los "beatniks". A partir de la obra de Roszak y el análisis de Arce Cortés, es posible conceptualizarla como una respuesta orgánica y estructurada a la hegemonía *technocrática*, que en la sociedad colombiana se evidencia desde los valores éticos influenciados por el cristianismo y la perspectiva política tradicional, es por eso que su esencia no reside en la rareza estética, sino en la oposición ideológica y la propuesta de un nuevo orden de valores. La tensión que ambos autores identifican entre su potencial transformador y la capacidad del sistema para absorberla no invalida su importancia, sino que subraya la naturaleza compleja y dinámica del cambio cultural. La contracultura, en definitiva, es el recordatorio permanente de que la cultura no es un monumento estático, sino

un campo de batalla donde las visiones del mundo compiten, y donde la disidencia más radical puede, con el tiempo, llegar a redefinir el centro (Roszak, 1970).

Género musical: Heavy Metal

El Heavy Metal, más allá de su característico sonido de guitarras distorsionadas y baterías potentes, constituye un fenómeno cultural complejo que emerge como una respuesta sonora y comunitaria a contextos de crisis estructural. A partir del análisis de *Sound of the Beast* de Ian Christie (2010) y la monografía de David Leonardo Bonilla Oviedo (2011), es posible definir este género no como una simple categoría musical, sino como una práctica cultural de resistencia que se articula a través de un sonido distintivo, la construcción de identidades juveniles marginadas y un discurso crítico frente a las fallas de los sistemas hegemónicos.

En primer lugar, la esencia del Metal reside en una identidad sonora particular que actúa como un vehículo de expresión crudo y potente. Christie (2010) rastrea el origen del género en la Inglaterra de fines de los años 60 y principios de los 70, donde bandas como Black Sabbath canalizaron la desesperanza postindustrial en un sonido “duro, denso y pesado” (como se cita en Bonilla, 2011, p. 20). Este sonido, construido sobre riffs de guitarra repetitivos y distorsionados, voces potentes y ritmos agresivos, no es un mero adorno estético pues se convierte en la banda sonora de la alienación, un “grito de odio hacia el futuro incierto” (Bonilla, 2011, p. 22). En el contexto colombiano de los 80, marcado por el narcotráfico y la violencia estatal, este sonido ofreció a los jóvenes un canal para expresar la rabia y la desilusión que generaba su realidad inmediata, un medio donde la crudeza del sonido reflejaba la crudeza del contexto.

Esta expresión sonora no ocurre en el vacío, sino que da lugar a la formación de comunidades de resistencia e identidad, comúnmente conocidas como “escenas”. Tanto Christie (2010) como Bonilla (2011) destacan cómo el Metal trasciende la música para convertirse en un

estilo de vida alrededor del cual se congregan individuos que se sienten al margen de la corriente principal. Bonilla (2011) documenta meticulosamente la formación de la escena metalera en Medellín y Bogotá, describiendo cómo los jóvenes, estigmatizados como “marginados” y “antisociales” (p. 45), crearon redes de distribución alternativas de música (casetes piratas), puntos de encuentro (como la calle 19 en Bogotá) y espacios autogestionados para conciertos. Esta construcción comunal, lo que Hakim Bey denominaría una “Zona Temporalmente Autónoma” (como se cita en Bonilla, 2011, p. 3), les permitió a los metaleros desarrollar una identidad colectiva fuerte, una “vocación por el metal” (Bonilla, 2011, p. 44) que les brindaba un sentido de pertenencia y solidaridad frente a la exclusión social.

El Metal se define por su capacidad para articular un discurso de crítica social y política, lejos de ser una música vacía o simplemente escapista, el género ha funcionado históricamente como un megáfono para denunciar las fallas del sistema. Christe (2010) muestra cómo, a nivel global, el metal siempre ha sido crítico con la guerra, la opresión religiosa y la deshumanización tecnocrática. Este carácter se intensifica y particulariza en el caso colombiano, Bonilla (2011) analiza letras de bandas como La Pestilencia y Masacre, que directamente señalan la “podredumbre y corrupción” del Estado (p. 47) y denuncian las “brutales masacres” que sufrió la población civil (p. 50). Canciones como “Fango” o “Ola de Violencia” no son solo manifestaciones artísticas; son documentos históricos que narran, desde la perspectiva juvenil, la violencia de su tiempo. El metal, por tanto, se erige como un contrapoder discursivo que desafía las narrativas oficiales y exige una posición única y crítica ante el conflicto.

El Heavy Metal se define como un género que sintetiza una potente identidad sonora, la formación de comunidades identitarias de resistencia y un discurso de crítica sociopolítica. A través del análisis de Christe (2010) y Bonilla (2011), queda claro que su significado

trasciende lo puramente musical. Es una forma de cultura que nace de las entrañas de la crisis—ya sea la desindustrialización inglesa o el conflicto armado colombiano—y se consolida como un espacio de expresión, pertenencia y protesta para las juventudes que, a través del sonido bestial, encuentran una voz para desafiar el orden establecido y afirmar su propia identidad en los márgenes.

Marginalidad

El concepto de marginalidad en América Latina trasciende la simple descripción de la pobreza o la ubicación periférica en el espacio urbano. A partir del análisis de “Colonialidad y modernidad/racionalidad” de Aníbal Quijano (2007) y “La noción de marginalidad en la teoría social latinoamericana: surgimiento y actualidad” de Andrea Delfino (2012), es posible definir la marginalidad como una condición estructural de exclusión producida y perpetuada por el patrón de poder global instaurado con la colonialidad, que se manifiesta en dimensiones económicas, sociales y culturales, y que opera como un mecanismo funcional a la acumulación capitalista en contextos de dependencia.

En primer lugar, la marginalidad debe entenderse como un producto histórico-estructural del patrón de poder colonial. Quijano (2007) argumenta que la colonialidad, como patrón de poder que sobrevive al colonialismo político, clasificó a las poblaciones en “razas” superiores e inferiores, estableciendo una matriz de dominación que articula todas las relaciones sociales. Esta estructura no sólo concentró los recursos en una minoría europea y sus descendientes, sino que también colonizó el imaginario de los dominados, imponiendo patrones culturales y de conocimiento europeos como universales y superiores (Quijano, 2007). Por lo tanto, la marginalidad no es un estado natural o un atraso, sino el resultado de una jerarquización étnico-racial que se mantiene como el “marco principal” de la explotación y dominación global 500 años después. Esta perspectiva revela que la exclusión tiene raíces

profundas en un sistema de poder que despojó de legitimidad a los saberes y modos de vida no occidentales.

En segundo lugar, el análisis de Delfino (2012) permite precisar cómo esta condición estructural se tradujo en categorías analíticas dentro de las ciencias sociales latinoamericanas, dando lugar a dos vertientes interpretativas fundamentales. Por un lado, la teoría de la modernización, conceptualizó la marginalidad como una falta de integración a los valores e instituciones de la sociedad moderna. Desde esta óptica, los sectores “marginales” eran aquellos que, portando una cultura “tradicional”, no lograban incorporarse al proceso de desarrollo (Delfino, 2012). Por otro lado, y de manera más determinante, la teoría de la dependencia elaboró una noción de marginalidad económica. José Nun, con su célebre concepto de “masa marginal”, y Miguel Murmis, demostraron que la marginalidad no era un residuo premoderno, sino un resultado directo de la acumulación capitalista dependiente, a diferencia del “ejército industrial de reserva” clásico, que era funcional al sistema, la “masa marginal” era una población excedente generada por un desarrollo desigual que el sector capitalista hegemónico no necesitaba incorporar (Delfino, 2012). Esta perspectiva desplaza la explicación de la marginalidad de un déficit cultural a una lógica económica estructural.

La intersección de ambas perspectivas –la colonial del poder y la económico-estructural– revela que la marginalidad es un fenómeno multidimensional y funcional al sistema, y es que dichas perspectivas se pueden hallar dentro del contexto histórico colombiano de los 80s, en sectores poblacionales que eran excluidos tanto cultural como económicamente.

La colonialidad del poder, como sostiene Quijano (2007), provee el marco que hace posible y legítima la explotación económica. La clasificación racial y la desvalorización cultural de amplios sectores de la población los predisponen a ocupar las posiciones más precarias y excluidas dentro del mercado de trabajo, tal como lo describe la “masa marginal”. Esta

condición no implica una desconexión absoluta del sistema, sino una inserción subordinada y precaria que es esencial para la reproducción del capitalismo dependiente. Como señala Delfino (2012) la marginalidad actual no solo abarca a los “nunca incluidos” en formas capitalistas típicas, sino también a los “expulsados” por las reestructuraciones neoliberales, planteando el problema político de la gestión de estos excedentes poblacionales para evitar que se vuelvan disfuncionales al orden social.

La marginalidad en América Latina es una categoría analítica robusta que define una condición de exclusión profunda, donde escenas contraculturales como el surgimiento del metal en Colombia, dejan ver la marginalidad como una condición social, pero también como una posición política. Lejos de ser una anomalía o una etapa de transición, es un componente estructural del patrón de poder global instaurado con la colonialidad (Quijano, 2007) y perfeccionado por las dinámicas del capitalismo dependiente (Delfino, 2012). Su significado, por tanto, integra la dimensión histórico-cultural de la dominación con la dimensión económico-productiva de la explotación, revelándose como un mecanismo central en la perpetuación de la desigualdad en la región (Delfino, 2012).

Pedagogías críticas

Las pedagogías críticas constituyen un movimiento teórico y político que busca desnaturalizar las estructuras opresivas inherentes a los sistemas educativos tradicionales, con el fin de transformar la educación en un instrumento de liberación y justicia social. Esta perspectiva, cuyos fundamentos se encuentran en la Pedagogía del oprimido de Paulo Freire (2000), y que ha sido desarrollada por teóricos como Henry Giroux y Peter McLaren (2023), no se limita a una metodología de enseñanza, sino que se erige como un proyecto ético y político dirigido a cuestionar y desafiar las relaciones de poder asimétricas que perpetúan la dominación en las sociedades contemporáneas. Un ejemplo potente de cómo estos principios pueden trascender el aula y materializarse en la ciudad lo ofrece el análisis de Martínez

Mondragón (2018) sobre el festival Rock al Parque en Bogotá, el cual puede entenderse como un escenario de Pedagogía Social, brazo aplicado de la pedagogía crítica.

En su obra fundacional, Freire (2000) establece el principio axial de la pedagogía crítica al denunciar la "educación bancaria", un modelo donde el educador es el sujeto que deposita conocimientos en el educando, un objeto pasivo. Este proceso, lejos de ser neutral, es un acto de opresión que domestica y adapta a los individuos a un orden social injusto. Frente a esto, Freire propone una pedagogía dialógica y problematizadora, donde educador y educando se reconfiguran como sujetos cognoscentes en un proceso colectivo de concienciación (conscientização). La esencia de esta propuesta radica en que la educación no puede estar separada de la praxis —la reflexión y la acción transformadora sobre el mundo—. El caso de Rock al Parque ilustra esta idea: el festival surgió en un contexto donde los jóvenes rockeros estaban estigmatizados y excluidos del espacio público cultural (Martínez Mondragón, 2018). El evento se convirtió en una praxis cultural que permitió a estos jóvenes dejar de ser objetos de la política cultural para convertirse en sujetos visibles, con identidad y capacidad de agencia, materializando así el tránsito del "objeto" al "sujeto" histórico que propone Freire.

Profundizando y contextualizando este legado en el capitalismo neoliberal avanzado, Giroux y McLaren (2023) expanden el marco de la pedagogía crítica más allá del aula. Para ellos, la educación es una esfera pública y política donde se libra una batalla por la identidad, la ciudadanía y la memoria. Su objetivo es desarrollar una ciudadanía crítica que pueda descifrar los códigos ideológicos incrustados en la cultura popular y las políticas estatales. Rock al Parque es un claro ejemplo de esta "pedagogía cultural". Martínez Mondragón (2018) demuestra que el festival, si bien fue una iniciativa estatal, se convirtió en un espacio de disputa simbólica. Por un lado, el Estado lo utilizó como un dispositivo de "pedagogización de la ciudad" para fomentar una cultura ciudadana basada en la convivencia y la autorregulación, lo que puede leerse como una forma de normalización. Por otro lado, los

asistentes, a través de sus prácticas estéticas, sus consumos y sus interacciones, configuraron subjetividades políticas y procesos de identidad que, en muchos casos, representaban una resistencia a las normas sociales tradicionales. Este festival, por tanto, se convirtió en una "esfera pública", donde se negociaban y contestaban significados sobre lo que significa ser joven y ciudadano en Bogotá.

La convergencia de estos autores y el caso de estudio permiten definir las pedagogías críticas a través de pilares fundamentales, visibles tanto en la teoría como en la práctica. El primero es la concienciación, entendida como el proceso de develar las causas históricas y estructurales de la opresión. Los asistentes a Rock al Parque, según las entrevistas de Martínez Mondragón (2018), desarrollaron una conciencia histórica que les permitió reconocerse como parte de un colectivo con un legado y una capacidad para "reconocer y crear opciones de realidad" (Aguilera, citado en Martínez Mondragón, 2018, p. 94). El segundo pilar es la praxis transformadora, que insiste en que la mera comprensión crítica es insuficiente. El festival no solo fue un espacio de reflexión, sino de acción: generó procesos de socialización, organización de colectivos musicales independientes (como el festival "Metal en las Montañas") y permitió la expresión de demandas sociales, demostrando cómo la experiencia cultural puede traducirse en acción colectiva. Finalmente, el tercer pilar es la esperanza radical, un optimismo militante que se alimenta de la convicción de que la acción colectiva puede alterar el curso de la historia. La permanencia y evolución de Rock al Parque durante más de dos décadas, a pesar de las tensiones con la institucionalidad, es un testimonio de esta esperanza puesta en práctica.

Las pedagogías críticas, cimentadas en Freire (2000) y ampliadas por Giroux y McLaren (2023), representan un compromiso con la idea de que la educación es un acto político. El análisis de Rock al Parque realizado por Martínez Mondragón (2018) provee una evidencia poderosa de cómo estos principios se encarnan en escenarios no formales a través de la

Pedagogía Social. Este caso demuestra que la pedagogía crítica no es una abstracción académica, sino una fuerza viva que opera en los espacios públicos, donde los sujetos, a través de la cultura y la colectividad, libran batallas decisivas por su reconocimiento, su autonomía y su derecho a imaginar y construir un mundo más justo.

Sistematización de experiencias

La sistematización de experiencias se configura como una metodología de investigación crítica que trasciende la mera descripción de prácticas para convertirse en un proceso de producción de conocimiento transformador. Según los planteamientos de Jara (2012) y Torres (1999), este enfoque representa una herramienta fundamental para las pedagogías críticas, pues permite no solo reconstruir experiencias educativas y sociales, sino fundamentalmente interpretarlas críticamente para extraer aprendizajes que impulsen la transformación social.

Jara (2012) define la sistematización como "aquella interpretación crítica de una experiencia que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido" (p. 15). Esta conceptualización enfatiza el carácter interpretativo y crítico del proceso, distanciándose de aproximaciones meramente descriptivas. Por su parte, Torres (1999) complementa esta visión al señalar que la sistematización "no se reduce a describir, sino que avanza hacia la explicación y la transformación" (p. 52), estableciendo así el vínculo indisoluble entre comprensión crítica y acción transformadora.

El proceso de sistematización se estructura en fases que garantizan su rigor metodológico.

Jara (2012) propone un recorrido que incluye: el momento del punto de partida, la formulación de preguntas iniciales, la recuperación del proceso vivido, la reflexión de fondo sobre lo recuperado, y la llegada a conclusiones. Este itinerario metodológico asegura que la sistematización supere el nivel anecdótico para convertirse en un ejercicio de producción de conocimiento situado y comprometido.

La relevancia epistemológica de la sistematización radica en su capacidad para generar conocimientos desde y para la práctica. Torres (1999) destaca que este enfoque "valoriza el saber práctico y lo convierte en objeto de reflexión teórica" (p. 48), rompiendo así la dicotomía tradicional entre teoría y práctica. Esta característica la convierte en una metodología particularmente pertinente para educadores y agentes sociales comprometidos con procesos de cambio, pues permite construir conocimientos situados que responden a problemáticas concretas.

En el ámbito de las pedagogías críticas, la sistematización se revela como una herramienta indispensable. Como señala Jara (2012), "la sistematización contribuye a la transformación de la realidad a través de la producción de conocimientos que orientan la acción" (p. 18). Esta potencialidad transformadora la convierte en un instrumento privilegiado para procesos de educación popular, pedagogía social y cualquier iniciativa que busque no solo comprender la realidad, sino actuar sobre ella.

En conclusión, la sistematización de experiencias, según los aportes de Jara (2012) y Torres (1999), se constituye como una metodología crítica que permite reconstruir, interpretar y aprender de las prácticas sociales y educativas para transformarlas. Lejos de ser una técnica de registro neutral, se erige como un proceso político-epistemológico que valora el saber de las prácticas y los sujetos que las protagonizan, produciendo conocimientos situados y comprometidos con la construcción de sociedades más justas y democráticas.

BALANCE HISTORIOGRÁFICO

Para la revisión documental se establecieron cuatro categorías centrales, las cuales son: historia sociopolítica de Colombia en la década de los ochenta, historicidad del metal en Colombia, construcción de identidad colectiva, el metal como medio para las pedagogías críticas. a continuación, se presentan dichas categorías constituidas por los documentos revisados.

Historia sociopolítica de Colombia en la década de los ochenta

El surgimiento de cualquier expresión cultural subterránea, como el heavy metal, no es un fenómeno aislado, sino la respuesta sonora a un contexto histórico específico. Para reconstruir la historia del origen de este género en Colombia durante la década de 1980, es necesario entender el complejo entramado de crisis política, violencia estatal y paraestatal, transformaciones económicas y malestares sociales que definieron la época. Una historiografía rigurosa de este fenómeno cultural debe, por tanto, apoyarse en textos fundamentales que expliquen dicho contexto. Las obras de Leal Buitrago y Zamosc (1991), Ocampo (2015), Arias Trujillo (2017) y Romero (2003) constituyen, en conjunto, una base documental indispensable para este fin, pues proporcionan las claves estructurales sin las cuales el metal primigenio colombiano sería incomprensible.

En primer lugar, la obra de Leal Buitrago y Zamosc (1991), “Al filo del caos: crisis política en la Colombia de los años 80”, ofrece el marco político general. Este texto detalla la profunda crisis de legitimidad del Frente Nacional, el surgimiento de movimientos de izquierda, la narcotización de la economía y la política, y la creciente incapacidad del Estado para monopolizar el uso de la fuerza. Para historizar el origen del metal en Colombia, esta metáfora "filo del caos" adopta un sentido; es la atmósfera en la que jóvenes urbanos, desencantados con las instituciones y los discursos oficiales, encontraron en la distorsión y la

intensidad del metal un lenguaje acorde con su realidad. La sensación de colapso inminente y la desconfianza en el futuro, documentadas por Leal y Zamosc, son el sustrato sobre el cual germinó una cultura que hacía de la potencia sonora y las letras críticas o escapistas su bandera.

Este deterioro político estuvo íntimamente ligado a transformaciones económicas traumáticas, brillantemente analizadas por Ocampo (2015) en su “Historia económica de Colombia”. La década de 1980, lejos de ser una mera extensión de modelos previos, se caracterizó por el fin del modelo de industrialización por sustitución de importaciones, la crisis de la deuda externa, severos ajustes fiscales y una creciente informalidad laboral. El trabajo de Ocampo permite entender el panorama socioeconómico de la juventud de clase media y baja en ciudades como Bogotá y Medellín. Fue esta generación, enfrentada al desempleo, la inflación y un futuro económico incierto, la que constituyó la primera audiencia del heavy metal. La música, en este sentido, funcionó como un espacio de resistencia y comunidad ante la precariedad económica, un lujo accesible a través de *cassetes* piratas y conciertos en espacios marginales, cuya existencia solo se explica por las condiciones descritas en la historia económica.

Sin embargo, la violencia fue el elemento más definitorio de la época, y es aquí donde los textos de Arias Trujillo (2017) y Romero (2003) son cruciales. “Historia de Colombia contemporánea (1920-2010)” de Arias Trujillo proporciona una síntesis integral del proceso de degradación del conflicto, conectando la violencia bipartidista con la irrupción del narcotráfico y la guerra sucia. Este marco general de "violencia multifacética" es esencial para contextualizar la estética y las narrativas del metal, que a menudo incorporaban imágenes de guerra, caos y crítica social, reflejando el entorno de sus oyentes. Más específicamente, el libro de Romero, “Paramilitares y autodefensas, 1982-2003”, desentraña el fenómeno de la privatización de la violencia y su imbricación con el narcotráfico y sectores

del Estado. Aunque el metal era apolítico en su mayoría, su misma existencia como subcultura que operaba en los márgenes la situaba en un entorno donde la ley era difusa y la violencia, un lenguaje cotidiano. La agresividad de la música puede leerse no como una causa, sino como un reflejo distorsionado de la agresividad que permeaba la sociedad, documentada de manera impecable por Romero.

Un trabajo historiográfico sobre los orígenes del heavy metal en Colombia que ignore reconstruir el contexto sociopolítico del cual emerge, recaería en ser un análisis superficial. La obra de Leal Buitrago y Zamosc explica el caos político que generó el desencanto; la de Ocampo, la precariedad económica que moldeó las condiciones de recepción; y los trabajos de Arias Trujillo y Romero, el telón de violencia que definió la experiencia vital de una generación. Juntas, estas fuentes no solo proveen el contexto, sino que iluminan las razones profundas por las cuales un género musical forjado en la alienación industrial del Reino Unido y Estados Unidos encontró un terreno tan fértil en la Colombia de los ochenta. El metal no llegó a un vacío, sino a un país al "filo del caos", y su historia solo puede escribirse reconociendo este turbulento pero esencial paisaje histórico.

Historicidad del metal en Colombia

Para abordar la categoría "historicidad del metal en Colombia", se tuvieron en cuenta diferentes documentos que intentaron desarrollar una perspectiva historiográfica para narrar como se ha conformado y desarrollado esta escena contracultural dentro del país, teniendo en cuenta el contexto sociopolítico de Colombia sobre la década de los 80s. Un aspecto en común dentro de esta categoría es que la mayoría de documentos hablaban de la relación entre la escena del metal en Colombia y los impactos de la violencia y el conflicto armado; tal es el caso del trabajo de Cáceres (2021) llamado "Metal en Colombia memorias de violencia y resistencia para la no repetición" que realiza una contextualización sobre los

antecedentes que produjeron la escena, detallando los sufrimientos de los miembros de estas comunidades y las herramientas para denunciar y construir paz, luego, se centra en el estudio de los elementos estéticos de las escenas metaleras en Cúcuta, Medellín y Santa Marta, buscando identificar patrones diferenciados de impactos y resistencias.

Es muy interesante observar la manera en la que se abordan diferentes ciudades para captar el origen y desarrollo del metal dentro del país, así como se mencionaba en el trabajo anterior, Parra, J. D (2021) en su texto: “Metal Medallo: el estertor como estética de la violencia en Medellín de los años ochenta” también realiza un estudio sobre la escena metalera, en este caso de Medellín, lo cual es crucial en el origen del metal colombiano, cuestión que hay que tener en cuenta para realizar una contextualización histórica y una propuesta pedagógica pertinente. Tanto Cáceres (2021) como Parra (2021) realizan un enfoque multidisciplinario al integrar elementos de la comunicación, educación y teorías relacionadas con la memoria y la construcción de paz. Esto enriquece la perspectiva y permite una comprensión más completa de la intersección entre la cultura del metal y los eventos históricos.

Se vuelve sumamente significativo entender como el metal en medio de su surgimiento en Colombia, fue la representación de los sonidos de la guerra en el país, y la voz de un sector marginado de la población; es así como el proyecto de Herrera (2017) “Metal colombiano: los sonidos de un país en guerra”, cobra sentido dentro de esta revisión documental, ya que resalta la responsabilidad social de los músicos al abordar temas sensibles en sus canciones y la importancia de informarse adecuadamente para no caer en falsedades. Lo que claramente se relaciona a Becerra (2022) y su trabajo: “El mundo y Colombia ante mis ojos: imaginarios y resistencias socioculturales del metal en las trayectorias de Masacre y La Pestilencia (1970-2005)”, donde destaca la importancia por reconocer la construcción de unas resistencias socioculturales que nacen a partir de unas estéticas que se centraban en denunciar problemáticas sociales de bandas como Masacre y La Pestilencia.

Dentro de esta categoría también se vuelve crucial entender como esta expresión artística se convirtió en una herramienta de resistencia cultural en un contexto de violencia, es así como el trabajo de Barbosa García (2021) titulado “Juntos permanecemos, divididos caemos: el punk y el metal en Medellín y Bogotá (1985 - 1995)”, resalta la conexión entre la música y la construcción de identidad en medio de condiciones económicas y políticas precarias en ciudades como Medellín y Bogotá. Ortegón (2019) en su trabajo: “Breve historia del rock en Colombia desde los años 60 hasta la actualidad”, al igual que Barbosa (2021), destacan la importancia del “do it yourself” dentro del Punk y el Metal, ya que lo que enuncia es “hágalo usted mismo”, destacándolo como elemento clave que permitió a los jóvenes crear sus propios espacios en un entorno adverso enfatizando que el punk y el metal sirvieron como medios para expresar inconformismo y opiniones frente a un sistema que los marginaba.

Construcción de identidad

A pesar de las dificultades que enfrenta el metal en el país, como el escaso registro académico y el desinterés gubernamental en apoyar expresiones artísticas musicales, la cultura metal persiste y ha evolucionado. Inicialmente asociada con el descontrol en los años 80 y 90 debido a las duras condiciones sociales, ha transformado ese descontento en mensajes que abordan la injusticia, la pobreza y el abuso institucional, tal como se puede observar en el trabajo de Gómez (2021) titulado: “Aportes e implicaciones de la cultura metal en la localidad de Suba”. Es por eso que la vigencia de la cultura metal en Colombia está marcada por su labor social y la capacidad de transmitir mensajes críticos sobre la realidad del país, resaltando la rebeldía y la conciencia que esta cultura ha despertado, especialmente entre la juventud, ofreciendo una forma de expresión que no tiene temor de expresarse (Gómez, 2021).

La conexión entre el rock y el metal como movimientos culturales que buscan visibilizar las memorias juveniles y su conexión con el contexto histórico colombiano agrega una capa adicional de complejidad y significado a la construcción de identidad en la juventud. La representación del rock como un elemento conector que pone en interacción múltiples sectores sociales resalta su importancia como fenómeno social compartido.

Es importante destacar el surgimiento de material académico y escrito sobre el metal desde alrededor de 2010, impulsado por metaleros que se convierten en académicos o profesionales. Este cambio refleja la necesidad de darle reconocimiento y sentido académico a un género musical significativo para una parte de la sociedad (Gómez, 2021). Es por eso que el trabajo de López (2020) llamado: “Déjennos queremos rock” rastrea una noción de constante búsqueda de identidad, influyendo, además, en la inclusión de las culturas urbanas, como el metal, en el currículo educativo para fomentar la comprensión y tolerancia, contribuyendo a la construcción de una sociedad más inclusiva y respetuosa de la diversidad.

Dentro de esta construcción de identidad también se encontró que tanto el Rock como el Metal, se consideran movimientos culturales, ya que López (2020) enuncia que la relación entre los géneros musicales, sus estéticas y las posturas discursivas, buscan visibilizar las memorias juveniles y su conexión con los acontecimientos del contexto histórico colombiano. López (2020) realiza un destacado trabajo, porque resalta la importancia del rock como elemento conector que pone en interacción múltiples sectores sociales.

Esta representación juvenil también se ve muy marcada por la importancia de la música metal en la formación de la identidad de esta escena, vinculándola con nociones como fuerza, energía y poder. La necesidad de rebelión y la búsqueda de libertad en la identidad de los metaleros se subrayan como elementos claves, manifestándose en su apariencia física y actitud ante el mundo tal como se puede ver en el texto de Maldonado (2009) llamado:

“Representaciones sociales hacia la cultura del metal de un grupo de "metaleros" de Bogotá”.

La música metal se percibe como poderosa y generadora de energía, influyendo en la forma en que los metaleros enfrentan el mundo. La discriminación se aborda desde dos perspectivas: rechazo a la discriminación social en general y percepción de la sociedad hacia los metaleros, asociada a la ignorancia. Las relaciones personales involucran amor y respeto hacia la familia, mientras que la mujer se asocia con belleza y sexo, lo cual de una u otra forma genera opresión social, ya que se percibe a la mujer como objeto de placer (Maldonado, 2009).

Pedagogías críticas

Dentro de las propuestas educativas críticas que se buscan desarrollar dentro de la contracultura del metal, podemos encontrar que el trabajo de Martínez (2018) titulado: “Rock al parque: un escenario de formación ciudadana en Bogotá, D.C. desde la perspectiva de la pedagogía social” donde aborda el festival Rock al Parque como un escenario que va más allá de ser simplemente un festival de música, siendo considerado como un espacio de formación ciudadana, destacando la complejidad inherente al evento y cómo los ciudadanos han consolidado procesos de subjetivación política al participar activamente y organizarse dentro de las alternativas culturales de Bogotá. La participación va más allá de ser meros asistentes pasivos, permitiéndoles reflexionar sobre la ciudad y sus perspectivas políticas desde la cultura.

Es así como se evidencia la aparición de una fundamentación pedagógica y política en el festival, orientada hacia la generación de una cultura ciudadana. Este enfoque redefine la noción de ciudad, considerándola no solo como un espacio habitacional y productivo, sino también como un contexto para la creación de identidades sociales mediante actividades de esparcimiento y recreación promovidas por la institucionalidad estatal (Martínez, 2018).

Es importante tener en cuenta la conexión entre el rock y el proceso educativo, explorando cómo el género musical puede ser un elemento integrador entre la cultura y los procesos educativos. En el texto: “El heavy metal y el punk rock hispano- americano en la construcción de pensamiento crítico en el aula” Guacaneme (2016) nos muestra como el metal y el punk se presentan como un lente a través del cual se examinan las características de la juventud, proporcionando una plataforma para expresar inquietudes y críticas hacia la sociedad, destacando que la comunicación de la realidad juvenil se manifiesta en diversas formas, como narrativas textuales, simbólicas y estéticas, a menudo en contraste con las normas establecidas.

Es de esta manera que la industria cultural ha comercializado estas expresiones, convirtiéndolas en productos que pierden su esencia original. Las pedagogías críticas, examinan el papel de la escuela en esta coyuntura cultural y proponen nuevas formas de abordar la crisis social a través de la educación describiendo la implementación de talleres utilizando el método de investigación acción-participación, donde los estudiantes exploran las narrativas del punk y el heavy metal como se muestra en el trabajo de Guacaneme (2016).

Luego de este balance historiográfico, se ha podido establecer que dentro de los documentos revisados hay un acercamiento al impacto social, cultural y político del metal en Colombia, desde diferentes perspectivas que buscan establecer la escena musical del metal, como una escena que abarca diferentes ámbitos de la vida social, como lo son: la creación de identidad, la formación política, la construcción de memoria y la reivindicación de sectores marginales.

Dentro de esta revisión documental, se pudo notar una ausencia por realizar una reconstrucción de carácter histórico, que situara el origen del metal colombiano con el contexto sociopolítico de la década de los ochenta como una expresión artística que representa dicho contexto y se enmarca dentro de un movimiento cultural más amplio; el cual

es la Contracultura. Es así, como dentro de este trabajo se busca dar una reconstrucción histórica del género musical, situándolo en medio de un contexto sociopolítico y entendiéndolo como una expresión artística que nace dentro la contracultura.

MARCO METODOLÓGICO

La presente investigación, orientada a comprender la relación entre el surgimiento del metal en Colombia y el contexto sociopolítico de la década de 1980, y a derivar de ello una propuesta pedagógica, se fundamentó en un diseño metodológico flexible y multimétodo. Este diseño se articuló en tres fases secuenciales y complementarias, correspondientes a cada uno de los capítulos que conforman el trabajo, integrando enfoques cualitativos de la investigación histórica, el diseño pedagógico y la sistematización de experiencias.

Para el desarrollo del primer capítulo, "El heavy metal en Colombia: expresión del contexto histórico", se adoptó una metodología de investigación histórica con un enfoque cualitativo. El objetivo era reconstruir el fenómeno a través de analizar diversas fuentes que permitieran una comprensión multidimensional.

Se realizó un acercamiento a la revisión documental de fuentes secundarias, incluyendo obras fundamentales de la historiografía colombiana (Leal Buitrago & Zamosc, 1991; Ocampo, 2015; Arias Trujillo, 2017) para establecer el marco sociopolítico y económico.

Paralelamente, se consultó la literatura académica emergente sobre el metal colombiano (Bonilla, 2011; Cáceres, 2021; Parra, 2021) para situar el debate teórico.

La principal fortaleza metodológica de este capítulo radicó en la incorporación y el análisis crítico de fuentes primarias. Estas incluyeron:

Notas periodísticas: Se consultaron medios como El Tiempo y El Espectador para rastrear tanto la coyuntura económica (ej.: reportes de inflación y desempleo en los 80) como las primeras apariciones públicas de la escena metal, lo que permitió evidenciar su estigmatización temprana.

Documentos oficiales: Se analizó el Decreto 1441 de 1971, sobre censura, como evidencia de la represión estatal que enfrentaron las expresiones contraculturales, proporcionando un contexto legal a su surgimiento marginal.

Testimonios orales: Se utilizaron registros de un conversatorio sobre Rock al Parque con David Rivera (Tenebrarum) y Víctor Jaramillo (Reencarnación), cuyos testimonios fueron transcritos y analizados temáticamente para capturar la experiencia vivida de los pioneros del metal.

Materiales de la escena (Fanzines): Se analizaron fanzines de la época como Nuevafuerza, Hell Zine y Retaliación. Estos documentos, mediante el análisis de contenido de sus textos, ilustraciones y anuncios, fueron fundamentales para comprender la red de comunicación, la estética DIY (Hágalo Usted Mismo) y los discursos internos de la comunidad metalera, ofreciendo una perspectiva desde dentro de la escena. El análisis de estas fuentes se realizó mediante análisis de contenido conceptual (Chaves, 2002), creando categorías deductivas a partir del marco teórico (contracultura, marginalidad, resistencia) e inductivas a partir de los mismos datos.

La metodología del segundo capítulo, "La propuesta pedagógica", correspondió a un diseño de investigación-acción educativa en su fase de planificación (Balcazar, 2003). El proceso fue fundamentalmente teórico-argumentativo, partiendo de los hallazgos del Capítulo 1 y articulándolos con los principios de las pedagogías críticas. El marco de Freire (2000), en particular su crítica a la "educación bancaria" y su propuesta de una educación problematizadora y dialógica, fue el pilar sobre el cual se diseñó la interacción en el aula. Los conceptos de Giroux y McLaren (2023) sobre la pedagogía como acto político y la educación de una ciudadanía crítica orientaron los objetivos de formación. Este sustento teórico se

materializó en el diseño curricular de una unidad didáctica estructurada en 4 módulos y 12 sesiones de clase.

El diseño metodológico de las sesiones priorizó estrategias dialógicas y participativas, coherentes con el marco crítico. Se planificaron actividades como análisis de fuentes primarias (canciones, fanzines), mesas redondas, debates y reflexiones escritas, todas encaminadas a fomentar la concienciación (conscientização) y la praxis transformadora entre los estudiantes del curso 1101 de la Escuela Nacional de Comercio (ESNALCO).

Para el tercer capítulo, "Sistematización de la práctica pedagógica", se implementó la sistematización de experiencias como metodología central. Esta elección se basó en su potencial para interpretar críticamente una práctica y producir conocimientos para transformarla (Jara, 2012; Torres, 1999).

El proceso de sistematización siguió el modelo de momentos propuesto por Jara (2012): 1) Intencionalidad y desarrollo de la clase; 2) Contextualización de la práctica y recursos; 3) Interpretación Crítica Dialógica; 4) Producción de Conocimiento y Aprendizajes Significativos y 5) Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar). Esta estructura proporcionó el andamiaje ordenado para la reconstrucción de las sesiones.

Dicha reconstrucción se alimentó de técnicas cualitativas de recolección de datos como la observación participante, el análisis de productos de los estudiantes (textos, fichas de trabajo) y sondeos de conocimiento previo. Para la fase de interpretación crítica, se integraron los aportes de Torres (1999), incorporando una lente reflexiva que interrogó las relaciones de poder en el aula, las voces de los estudiantes y el contexto específico de ESNALCO.

En síntesis, el marco metodológico de esta investigación fue un proceso secuencial y reflexivo que combinó la historiografía con fuentes primarias, el diseño pedagógico teóricamente fundamentado y la evaluación crítica de la práctica mediante la sistematización

de experiencias, permitiendo no solo comprender el fenómeno de estudio, sino también intervenir en un contexto real y aprender del proceso de intervención.

CAPÍTULO 1. El heavy metal en Colombia: expresión del contexto histórico.

1.1. Contexto socio-político de Colombia en la década de los 80s

Durante la década de 1980, Colombia fue escenario de diferentes disputas que conllevaron a desafíos significativos; se vivió una crisis política y social debido a conflictos internos, la influencia de poderosos grupos delictivos en la economía del país, y la violencia asociada al narcotráfico. El gobierno que puso los precedentes que condicionaron la década de los 80s fue el de Cesar Turbay Ayala (1978 – 1982) donde lejos de solucionar las crisis del país, profundizó los conflictos sociales y sentó las bases para la escalada violenta de la década siguiente. Los gobiernos de Belisario Betancur (1982-1986) y Virgilio Barco (1986-1990) implementaron estrategias para abordar la violencia y buscar la paz a través de la vinculación política con la sociedad, con programas como el de Rehabilitación, Normalización y Reconciliación.

Eventos trágicos como el asesinato de Rodrigo Lara Bonilla y Luis Carlos Galán resaltaron el impacto del narcotráfico en la sociedad colombiana, además, en la década se presenciaron la influencia del neoliberalismo, el fin de la Guerra Fría y la caída del Muro de Berlín, eventos que influirían en la sociedad colombiana, debido al impacto que tendría en la formulación de políticas públicas. En medio de esta compleja coyuntura, se evidenció una lucha entre la vieja oligarquía y una clase emergente —liderada por grupos criminales— por el control de recursos económicos y políticos, generando conflictos y tensiones en la sociedad colombiana (Leal, 1991).

Leal (1991) propone un planteamiento para entender mejor por qué se produjo una crisis profunda en la década de los 80s, el cual consiste en diferenciar el fenómeno estructural del coyuntural, de esta manera el estructural hace relación a ese sistema político, social y cultural que se consolida por generaciones, y el fenómeno coyuntural hace relación a esos pequeños

eventos que se ocasionan dentro de la misma estructura prevalente, algo muy similar al enfoque de temporalidad que planteaba Fernand Braudel.

Como lo enuncia Leal (1991), las principales causas de la crisis política y social en Colombia en los años 80 se derivan de una estructura gubernamental que se había conformado desde el bipartidismo y la época de la Violencia, esto desencadenó un sistema político fragmentado que obedecía únicamente a las demandas del mercado. Es así como durante la segunda mitad del siglo XX, el sistema político en Colombia tenía un enfoque más corporativo que estatal, generando división y desconfianza por parte de la población, ya que no tenía en cuenta la voz popular, esto produjo el establecimiento de toda una estructura política mediada por una burocracia ineficiente.

A partir de finales de los años setenta, Colombia entró en una delicada y muy compleja etapa de su historia, que aún hoy no ha logrado superar, a pesar de los grandes y numerosos esfuerzos que han hecho diferentes sectores, así como de las reformas que se han emprendido desde el Estado. Se trata de una crisis generalizada que afecta a las principales instituciones estatales y a la sociedad en su conjunto. La crisis nacional tuvo que ver, en primer lugar, con la agudización de la violencia, relacionada con el fortalecimiento de las guerrillas, en especial de las FARC, y con el auge y consolidación del narcotráfico y del paramilitarismo (Arias, 2017, pp 217).

Ya entrados en los años 80s las razones de la crisis política fueron multifacéticas y complejas, entre ellas se destacan: El incremento de la violencia relacionada con las luchas estatales contra grupos guerrilleros insurgentes que contribuyó significativamente a la crisis política y social en el país; el surgimiento del narcotráfico y su impacto en la sociedad colombiana. Además de esto, también se vuelve importante revisar un poco sobre el panorama económico del país, ya que la década de los ochentas estuvo marcada por una desaceleración económica,

con una notable disminución en la generación de empleo, así como una reducción en el gasto social por habitante, lo que contribuyó a la crisis sociopolítica en el país; la crisis de legitimidad gubernamental, caracterizada por fallas en políticas, diálogos de paz infructuosos y la toma del Palacio de Justicia en 1985, también fue un factor determinante en la crisis política y social de la época.

Durante la década de 1980, la violencia y el narcoterrorismo tuvieron un impacto devastador en Colombia, la violencia en este período se caracterizó por violaciones masivas y sistemáticas de los derechos humanos donde la población civil fue blanco de acciones violentas, se intensificaron modalidades delictivas como la desaparición forzada y la limpieza social, y se establecieron alianzas perversas entre la ilegalidad y la legalidad. Eventos como la toma del Palacio de Justicia y la unión entre narcotráfico y terrorismo marcaron profundamente la vida nacional, generando terror en la comunidad y provocando la muerte de personalidades importantes. El narcotráfico, liderado por figuras como Pablo Escobar jefe del cartel de Medellín y el cartel de Cali ejercieron una influencia abrumadora en la sociedad, financiando inversiones en comunidades y generando tanto admiración como repudio. La violencia y el narcoterrorismo en la década de 1980 sumieron a Colombia en un período de caos, miedo y desestabilización social y política.

Ahora bien, en cuanto al contexto económico de la época, el país experimentó una desaceleración en el crecimiento económico, con una notable disminución en la tasa de crecimiento del Producto Interno Bruto (PIB) en comparación con décadas anteriores.

Mientras que en la década de los 60 el crecimiento promedio anual fue del 5.1%, y en los 70 del 5.5%, en los años 80 apenas alcanzó el 3.2% anual, esta desaceleración fue particularmente evidente en el sector industrial, que pasó de crecer al 6% anual en los años 70 a solo un 2.4% en los años 80 (Perry, 1990). Esto conllevó a que la tasa de inflación aumentará significativamente, impactando negativamente la estabilidad económica del país y

el poder adquisitivo de la población; así mismo, se registró un preocupante deterioro en los indicadores del mercado laboral, lo que reflejó dificultades en la creación de empleo y en las condiciones laborales de la población. Estos cambios económicos reflejaron un período de ajustes y retos para la economía colombiana, con impactos en la generación de empleo, el gasto social y el desarrollo industrial del país (Ocampo, 2015).

Gobierno de Cesar Turbay Ayala (1978 – 1982)

Representa uno de los momentos más controvertidos de la historia política colombiana reciente, marcado por un fuerte autoritarismo estatal en respuesta a la creciente violencia guerrillera y el surgimiento del narcotráfico como actor político. La llegada de Turbay al poder en 1978 se produjo en un contexto de creciente deslegitimación del sistema político del Frente Nacional. Ortiz (1991) señala que su administración heredó un país donde las estructuras tradicionales de poder mostraban claros signos de agotamiento, mientras emergían nuevos actores armados y movimientos sociales que desafiaban el orden establecido. El M-19, surgido como movimiento guerrillero en 1974, había ganado notoriedad con acciones espectaculares como el robo de la espada de Bolívar, mientras las FARC iniciaban su proceso de expansión territorial. Frente a esta situación, la respuesta de Turbay fue el Estatuto de Seguridad, promulgado en 1978 mediante decreto presidencial, que según Leal Buitrago y Zamosc (1991) representó "la institucionalización del estado de sitio como forma de gobierno" (p. 142), otorgando facultades extraordinarias a las fuerzas militares y restringiendo drásticamente las libertades civiles.

El Estatuto de Seguridad se convirtió en el sello distintivo del gobierno Turbay y en uno de los instrumentos más represivos de la historia reciente de Colombia. Arias (2011) documenta cómo bajo este marco legal se produjeron miles de detenciones arbitrarias, allanamientos sin orden judicial y numerosos casos de tortura; las cifras de organismos de derechos humanos

indican que durante este período se registraron más de 1,500 casos de tortura y cerca de 6,000 detenciones arbitrarias (p. 218). Leal Buitrago y Zamosc (1991) argumentan que esta política de mano dura, lejos de debilitar a los grupos insurgentes, terminó por fortalecerlos al generar mayor resentimiento social y legitimar su discurso contra un Estado autoritario.

Paradójicamente, mientras el gobierno presentaba el Estatuto como medida necesaria para combatir la subversión, los grupos guerrilleros incrementaron notablemente su capacidad operativa durante estos años.

En el ámbito económico, la administración Turbay enfrentó los primeros síntomas de lo que sería una profunda crisis económica en la década siguiente. Ocampo (2015) destaca cómo el modelo de sustitución de importaciones, que había funcionado relativamente bien en décadas anteriores, comenzaba a mostrar sus limitaciones frente a la creciente deuda externa y los cambios en la economía global. La política económica de Turbay combinó medidas ortodoxas de ajuste fiscal con intentos fallidos de diversificación industrial, generando un crecimiento económico mediocre que no superó el 3% anual en promedio (Ocampo, 2015). Leal Buitrago y Zamosc (1991) analizan cómo esta situación económica precaria, sumada a la represión política, creó un caldo de cultivo para el malestar social que se manifestaría en el paro nacional de 1981, uno de los movimientos de protesta más importantes de la época, que reunió a sindicatos, estudiantes y diversos sectores populares en rechazo a las políticas gubernamentales.

Uno de los aspectos menos estudiados, pero más significativos del gobierno Turbay fue su relación ambivalente con el emergente narcotráfico. Ortiz (1991) señala que durante este período se produjo la consolidación de los primeros carteles de droga, que comenzaban a acumular un poder económico sin precedentes. Aunque públicamente el gobierno mantenía una postura de combate al narcotráfico, en la práctica existió una tolerancia calculada hacia estos grupos, particularmente en regiones donde el Estado tenía poca presencia. Leal Buitrago

y Zamosc (1991) argumentan que esta ambigüedad respondía a dos factores: por un lado, la necesidad de no abrir otro frente de conflicto en medio de la lucha contra la guerrilla; por otro, los beneficios económicos que el narcotráfico generaba para ciertos sectores empresariales y políticos. Esta política de "mirar para otro lado" permitiría el crecimiento exponencial del poder de los carteles en la década siguiente.

En el plano internacional, el gobierno Turbay mantuvo una alineación clara con Estados Unidos en el contexto de la Guerra Fría, lo que según Arias (2011) explica en parte el apoyo internacional recibido para sus políticas de seguridad. Sin embargo, esta alianza tendría consecuencias paradójicas: mientras el gobierno obtenía recursos militares para combatir a la guerrilla, los carteles de droga aprovechaban el mercado estadounidense para expandir sus operaciones. Ortiz (1991) destaca cómo esta contradicción sería una constante en las relaciones Colombia-Estados Unidos durante las décadas siguientes.

Las políticas represivas de Turbay no solo fracasaron en su objetivo de pacificar el país, sino que contribuyeron a profundizar los conflictos que estallarían con mayor fuerza en los años ochenta (Arias, 2017). El Estatuto de Seguridad, lejos de ser una solución temporal, se convirtió en precedente para medidas similares en gobiernos posteriores, normalizando la militarización de la vida civil.

Gobierno de Belisario Betancur (1982 – 1986)

Durante el gobierno de Belisario Betancur, destacaron diferentes acontecimientos que marcaron su presidencia, como lo fue: el Terremoto de Popayán en 1983, que causó más de 380 muertos y 5,000 heridos, dejando graves daños en la ciudad y generando solidaridad nacional; la Toma del Palacio de Justicia en 1985 por el M-19, donde más de 200 personas fueron secuestradas, incluyendo magistrados, y que culminó en intensos combates con cerca de 100 muertos, torturas y desapariciones; la tragedia de Armero en 1985, donde una

avalancha arrasó la ciudad tolimense (Berrío, 2017). Estos eventos de una u otra forma marcaron el gobierno de Betancur, pero sin duda alguna fueron sus reformas democráticas y sociales las que definieron su gobierno.

Algunas de las reformas destacadas incluyen la incorporación de los principales grupos y movimientos armados a la vida civil por medio de la ley de amnistía, la promoción de la vivienda "sin cuota inicial", la implementación de la universidad "abierta y a distancia", la campaña de alfabetización masiva llamada Camina, etc. Además, se aprobaron leyes como la elección popular de alcaldes, reformas a los regímenes departamental y municipal, al Congreso y a la justicia, el estatuto de televisión, la ley de los días festivos suprimidos o trasladados a lunes, y el nuevo Código Contencioso Administrativo. También se inició la exploración y exportación de carbón de El Cerrejón Norte, y se estableció la Unión Patriótica, el movimiento político de las Farc (Ramírez; Restrepo, 1988).

Sin embargo, el intento de Betancur por promover y establecer la paz terminó por llevar a Colombia a una profunda crisis política. Él quería establecer la paz por medio de la ley de amnistía de 1982, pero esto sumió a Colombia en una crisis política debido a su impacto en el perdón gubernamental –a los miembros de las organizaciones guerrilleras colombianas que aceptaron deponer las armas–, aunque esta medida buscaba la pacificación de las zonas afectadas por la violencia, generó tensiones y desafíos políticos significativos. La amnistía concedida no incluía delitos como homicidios fuera de combate o asesinatos con torturas, lo que provocó controversias y divisiones en la sociedad colombiana, además, la implementación de esta ley se dio en un contexto de transición política y social complejo, con diferentes grupos guerrilleros reaccionando de manera dispar ante la propuesta de paz, lo que contribuyó a la crisis política en el país (Leal, 1991).

El Gobierno de Betancur había logrado establecer las bases para iniciar un proceso de paz donde ya no se le consideraba un problema de orden público a los grupos insurgentes, sino que se veían como una consecuencia de la injusticia social, esta noción no se había contemplado hasta el gobierno de Betancur, lo cual fue un avance para el proceso de paz. Varios grupos guerrilleros optaron por adherirse a las medidas de Betancur para iniciar el proceso de paz “sin embargo, ningún avance significativo con respecto a la guerrilla más poderosa: las Farc” (Arias, 2017, pp 229).

Debido a esto, el estado y los grupos insurgentes (las Farc y disidencias del ELN) aumentaron sus diferencias; por un lado, la élite política buscaba el desarme total de los grupos guerrilleros, sin tener en cuenta las negociaciones que había hecho Betancur que pretendía ampliar la democracia y pagar la deuda social, y por otro lado empezaban a emerger los grupos paramilitares.

El crecimiento del paramilitarismo no se debe sólo a la ofensiva de las guerrillas y al incremento de los secuestros, tal como sostienen los que ven en los paramilitares sólo el resultado de una falta de seguridad para hacendados, ganaderos y propietarios rurales. Ese mayor radio de acción paramilitar también se puede explicar como parte de los planes de quienes serían afectados por un proceso de paz exitoso. Estos sectores —élites ganaderas y rurales, políticos locales tradicionales, etcétera—, mediante una alianza estratégica con grupos de las Fuerzas Armadas y el narcotráfico, esperan neutralizar cualquier intento de paz con negociación, lo mismo que el reformismo que aparentemente le seguiría, en especial el que supone una redistribución de activos rurales (Romero, 2003 pp. 65).

El paramilitarismo en Colombia fue el reflejo de la inconformidad de la extrema derecha, ya que veían inviables las medidas de Betancur para solucionar el conflicto armado, así que

combinaron dos formas de actuar —«las acciones de control y combate de las Fuerzas Armadas, y las acciones de escuadrones paramilitares privados»— (Reyes, 1993 pp. 40). Estas eran las alternativas que tenía la extrema derecha en Colombia para combatir el conflicto armado y la oposición. La conformación de los grupos paramilitares trajo consigo terror a la población, ya que tanto los grupos guerrilleros como paramilitares empezaron a desposeer las tierras de los campesinos y a obtener dinero por medio de los secuestros, lo cual empezó a volverse una tendencia en estos años. Además de que ambos bandos empezaron a incursionar en negocios ilícitos conformando alianzas con los carteles de droga más poderosos del país. Esto ocasionó que durante los años 80s se ocasionará un alto número de crímenes de diferente índole, tanto homicidios como secuestros, violaciones, robo de tierras, entre otros. “En las últimas décadas del siglo pasado, los homicidios se convirtieron en la principal causa de mortalidad en el país” (Arias, 2017, pp 237).

Estos grupos, tanto paramilitares como guerrilleros, tenían diferentes fuentes de ingresos, pero sin lugar a dudas la fuente más importante provenía de los cultivos ilícitos, es por eso que durante los años 80s entre ambos bandos desposeían a los campesinos de sus tierras, o los obligaban a sembrar estos cultivos ilegales;

Los ingresos de las Farc por este concepto, entre 1991 y 1996, ascendieron a 470 millones de dólares, cifra que representó el 41 % del total de sus ingresos durante el mismo período, al tiempo que los paramilitares obtuvieron cerca de 200 millones de dólares, correspondientes al 70 % de sus ingresos (Pizarro, 2004, pp. 193).

El narcotráfico empieza a posicionarse como la actividad delictiva de mayor ingreso, ya que la demanda internacional era muy amplia; en Colombia se empezaron a establecer diferentes agrupaciones delictivas que se dedicaban al narcotráfico, dichas agrupaciones adquieren del nombre de “cartel” que proviene del alemán “Kartell” que hace alusión a grupos ilícitos que

burlan la ley y buscan conformar monopolios. En la década de los 80s se establecieron varios carteles, donde destacaron; por un lado, el cartel de Medellín liderado por Pablo Emilio Escobar y por otro lado el cartel de Cali, liderado por los hermanos Rodríguez Orejuela. Este fenómeno del narcotráfico contribuyó a la crisis social y política en Colombia, provocando corrupción dentro del gobierno, masacres y atentados terroristas principalmente en Medellín y Bogotá.

En primer lugar, ahondando los niveles de criminalidad, corrupción y desinstitucionalización. Como respuesta a la demanda creciente de los consumidores de los mercados internacionales, a partir de la década de los ochenta Colombia adquirió una mayor importancia como país productor y exportador de cocaína. La cercanía de Colombia a los Estados Unidos —el principal consumidor mundial— y a Perú y Bolivia —los principales centros productores de la hoja hasta los años ochenta— explica el protagonismo de las mafias criollas, que también sacaron provecho de su enorme habilidad para burlar y sobornar a todo tipo de autoridades (Arias, 2017, pp. 238).

Gobierno de Virgilio Barco (1986-1990)

El gobierno de Virgilio Barco Vargas (1986-1990) constituye uno de los períodos más paradójicos de la historia política colombiana reciente, donde las intenciones reformistas chocaron frontalmente con las realidades de un país sumido en múltiples crisis simultáneas y resultaron insuficientes para contener las fuerzas desestabilizadoras que amenazaban con llevar al país al colapso institucional.

Barco llegó al poder en un momento de transición política compleja. Por un lado, heredaba un sistema institucional que comenzaba a mostrar signos de agotamiento tras décadas de dominio bipartidista bajo el esquema del Frente Nacional. Arias Trujillo (2011) señala que su

propuesta de "democracia participativa" buscaba romper con los esquemas clientelistas tradicionales, pero se enfrentó a una clase política profundamente arraigada en prácticas clientelares que resistió ferozmente los intentos de modernización. Esta resistencia se manifestó tanto en el Congreso como en las estructuras regionales del poder, limitando significativamente la capacidad transformadora de su gobierno. Leal Buitrago y Zamosc (1991) complementan este análisis destacando cómo el tecnocratismo de Barco, aunque bien intencionado, carecía de la habilidad política necesaria para construir consensos en un sistema fragmentado. Esta desconexión entre las intenciones reformistas y la realidad política del país marcaría todo su mandato.

En el ámbito de la paz y el conflicto armado, la administración Barco intentó dar continuidad a los procesos de diálogo iniciados por su predecesor Belisario Betancur. Sin embargo, como lo documenta Arias (2011), "estos esfuerzos se vieron socavados por múltiples factores: la desconfianza mutua entre las partes, la infiltración del narcotráfico en las estructuras guerrilleras, y la creciente influencia de los grupos paramilitares en la política regional" (p. 253). El caso más emblemático de este fracaso fue el exterminio sistemático de los miembros de la Unión Patriótica, donde Leal Buitrago y Zamosc (1991) demuestran cómo sectores políticos tradicionales, en alianza con grupos paramilitares y narcotraficantes, utilizaron la violencia como mecanismo para eliminar una alternativa política que consideraban amenazante. Este fenómeno no solo frustró los intentos de incorporación política de la izquierda, sino que demostró los límites del Estado para garantizar la seguridad de sus ciudadanos frente a poderes fácticos emergentes.

La crisis de seguridad alcanzó su punto más álgido con la escalada del narcoterrorismo. El Cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar, declaró una guerra abierta contra el Estado tras la reinstauración de la extradición a Estados Unidos. Leal Buitrago y Zamosc (1991) analizan cómo esta confrontación directa evidenció la vulnerabilidad de las instituciones

estatales, con ataques tan audaces como el asesinato del candidato presidencial Luis Carlos Galán en 1989 y la voladura del edificio del DAS (p. 210). Frente a esta situación, la respuesta del gobierno Barco combinó medidas de fuerza, como la creación del Bloque de Búsqueda, con intentos fallidos de negociación. Arias (2011) reconoce que, aunque estas acciones lograron algunos éxitos tácticos contra el cartel, no constituyeron una estrategia integral capaz de desarticular las redes de corrupción que permitían el funcionamiento del narcotráfico.

En el plano económico, la administración Barco intentó implementar reformas modernizadoras en un contexto de creciente crisis fiscal. Arias (2011) destaca cómo el peso de la deuda externa y la caída en los precios internacionales del café limitaron severamente el margen de maniobra del gobierno. Las medidas de apertura económica iniciadas durante este período, aunque moderadas en comparación con las que vendrían después, generaron resistencias en diversos sectores sociales que veían amenazados sus intereses. Leal Buitrago y Zamosc (1991) enfatizan cómo esta crisis económica exacerbó las tensiones sociales, particularmente en las zonas rurales donde el conflicto armado se alimentaba del descontento campesino y la desigualdad en la distribución de la tierra. El resultado fue un círculo vicioso donde la violencia obstaculizaba el desarrollo económico, y la crisis económica a su vez alimentaba la violencia.

Desencadenamiento de la violencia en la década de los 90s

Más allá de la repetición crónica de la violencia, es crucial reconocer que la naturaleza del Estado colombiano y sus relaciones con la sociedad no han cambiado lo suficiente para romper este ciclo. La aparición del narcotráfico ha añadido una capa de complejidad a la violencia, involucrando a diversos actores y sectores, y exacerbando la confusión en los diagnósticos de la situación. Este sector emergente del narcotráfico desafió a unas

instituciones ya debilitadas, creando no solo desajustes institucionales sino también una espiral de violencia aparentemente incontrolable. La corrupción y la relación entre narcotraficantes y algunos oficiales militares y de policía han sido factores de descomposición y generadores de violencia (Ortiz, 1991).

La influencia de la droga en la soberanía nacional también debe destacarse, las políticas antinarcóticos en Colombia no surgieron de un debate interno, sino de la presión estadounidense, Washington centraba su preocupación en la oferta, dejando a los países productores la responsabilidad de resolver el problema (Arias, 2017). Como nos muestra López (2010) este enfoque simplista se refleja en el Plan Colombia, donde la ayuda estadounidense se enfoca en las fuerzas armadas y se imponen castigos unilaterales a los países que desafían, aunque la ayuda es importante, limita la autonomía del Estado colombiano, considerando los intereses de Washington en cualquier solución al conflicto. Además, las autoridades colombianas descuidaron la dimensión social del problema, sin ofrecer alternativas a los campesinos que dependen de los cultivos de coca (López, 2010). La política represiva no ha dado los resultados esperados; aún hay grandes extensiones de cultivos de coca, como bien se ha visto las medidas represivas generan respuestas de los traficantes, aumentando la lucratividad del negocio y exacerbando la violencia, corrupción y daños ecológicos en Colombia.

Según Ortiz (1991) la repolitización de las fuerzas armadas, especialmente de la Policía, se enfocó en una lucha belicista contra el narcotráfico y contra los jóvenes de los barrios nororientales de Medellín, considerados proveedores de mano de obra para el narcotráfico. Estos jóvenes se convirtieron en el blanco de métodos de retaliación similares a los utilizados durante la vieja Violencia. Este complejo entramado, junto con la capacidad del crimen organizado para desafiar a las instituciones y la aceptación social de los narcotraficantes en ciertos barrios, ha transformado un problema inicialmente criminal en uno con dimensiones

políticas, que recuerda la violencia política histórica entre conservadores y liberales, y posteriormente entre el gobierno y grupos de derecha e izquierda.

Ante una crisis cada vez más compleja y generalizada, en los años ochenta se llevaron a cabo los primeros intentos por superar algunos de los problemas más serios del país mediante una iniciativa novedosa: los procesos de paz. La ambigüedad de los resultados obtenidos fue, en muy buena medida, consecuencia de las contradicciones de la sociedad, del Estado y, por supuesto, de los propios movimientos guerrilleros. Desde entonces, es evidente que no existe un consenso nacional en torno a lo que significa la «paz» ni a las implicaciones que se derivan de una solución negociada (Arias, 2017, pp 246).

Sin duda alguna, el papel de la violencia en el país trastocó diferentes ámbitos de la vida social, afectando a la población civil desde múltiples perspectivas. Las diferentes problemáticas que vivió el país durante la segunda mitad del siglo XX en torno a la violencia, dejaron una huella imborrable en la sociedad colombiana, es en medio de este complejo contexto que empieza a surgir en Colombia una nueva manera de expresarse frente a la realidad caótica, a las imposiciones impuestas por la religión y el estado, a las desigualdades crecientes que no garantizaban un bienestar común, a los desplazamientos masivos del campo a la ciudad debido a la incesante guerra, a la colonialidad cultural e ideológica y la dependencia económica – industrial que imponen los países del norte global. Esta nueva manera de expresarse frente a este contexto desembocó en el desarrollo de la contracultura en Colombia.

1.2. Contracultura en Colombia.

El siglo XX fue un período de profundos cambios a nivel mundial, caracterizado por avances tecnológicos, conflictos bélicos y transformaciones sociales significativas. A lo largo de este

siglo, se vivieron eventos cruciales como las dos guerras mundiales, la Guerra Fría, la descolonización de numerosos países, la Revolución Rusa, la consolidación de regímenes totalitarios, el surgimiento de movimientos de liberación y derechos civiles. Esto desembocó en cambios significativos de las estructuras sociales, con movimientos feministas, derechos civiles y laborales que marcaron una nueva era en la lucha por la igualdad y la justicia social, lo cual se vería reflejado a nivel cultural y desembocaría en lo que Roszak (1970) llama: “El nacimiento de la contracultura”.

Según Theodore Roszak (1970), la contracultura es una exploración del comportamiento concreto de la conciencia alineada y una búsqueda de nuevas formas de conciencia que van más allá de la del hombre enajenado. Roszak también afirmó que la contracultura implica la crítica a la technocracia, al cientificismo, a los esquemas de relación familiar y sexual tradicionales, así como la afirmación de que existen más formas de conciencia que la convencional. Además, destacó que la contracultura no excluye radicalmente el uso de elementos psicotrópicos, pero tampoco los considera como la solución definitiva, lo que quiere decir que para Roszak, la contracultura es una exploración profunda de la conciencia y una búsqueda de cambios radicales en la sociedad.

Tal como lo enuncia Peñaranda (2020) en el contexto colombiano este movimiento cultural emergió como una respuesta a las tensiones sociales, políticas y culturales que caracterizaron al país durante el siglo pasado, desde la década de 1960 hasta finales del siglo, Colombia experimentó diversos episodios de contracultura que reflejaron las luchas por la identidad, la justicia social y la libertad de expresión; Una de las manifestaciones más notables de la contracultura en Colombia fue el surgimiento de movimientos artísticos y literarios que desafiaron las convenciones estéticas y sociales (Peñaranda, 2020). En la década de 1960, el movimiento del "Nadaísmo" liderado por escritores como Gonzalo Arango y Eduardo Escobar, buscaba romper con las normas establecidas en la literatura y el arte, adoptando una

postura nihilista y provocativa que criticaba la hipocresía y la moralidad conservadora de la sociedad colombiana. El Nadaísmo representó una rebelión contra el conformismo cultural y político, abrazando la libertad individual y la experimentación estética como formas de resistencia (Nadaísmo 70, 1970, p. 1).

De esta manera, se vuelve necesario realizar una revisión histórica para observar cómo se ha abordado este concepto en el país, varios teóricos han analizado el concepto de contracultura en Colombia desde diferentes perspectivas:

Según Arce Cortés (2008), la contracultura se define como aquello que va en contra de las instituciones y pensamientos dominantes de una época, constituyendo un contrapeso ante la evolución de la cultura dominante. Cortés (2008) enfatiza que la contracultura es un acto netamente político donde se cuestiona a los autoritarismos existentes por medio de manifestaciones que se presentan de diferentes maneras, como lo puede ser: el arte, la moda, entre otros.

Peñaranda (2020) reivindica el gesto contracultural como algo originado de forma inesperada e impredecible por cualquier persona y en cualquier lugar, liberándose de categorías y devolviéndole al "hombre común" su papel como agente de cambio del statu quo.

Desde los estudios culturales, se plantea que la contracultura en Colombia ha estado presente en manifestaciones como la canción protesta, los movimientos indígenas, campesinos, feministas, estudiantiles, el hip hop y el punk, que han surgido ante el silencio de los medios y la falta de reconocimiento a minorías, sin embargo, temas como el racismo, la indiferencia o la criminalización de la protesta han limitado su visibilidad (Cárdenas, 2023).

Además de los movimientos literarios, la música también desempeñó un papel importante en la expresión de la contracultura en Colombia. La década de 1970 fue testigo del auge del rock nacional, con bandas como "Los Speakers" y "Génesis" que desafiaron las convenciones

musicales y sociales de la época (Cárdenas, 2023). Estas bandas incorporaron influencias del rock psicodélico y el punk, abordando temas tabúes como la sexualidad, la política y la violencia en sus letras. A través de su música, estas bandas canalizaron las frustraciones y aspiraciones de una generación que buscaba un cambio radical en la sociedad colombiana.

Sin embargo, a pesar de sus contribuciones a la expresión artística y cultural, los movimientos contraculturales en Colombia también enfrentaron una fuerte oposición por parte de las autoridades y los sectores conservadores de la sociedad. Durante las décadas de 1970 y 1980, el gobierno colombiano adoptó medidas represivas una de estas medidas fue el Decreto 879 de 1971 (Presidencia de la República de Colombia, 1971) que limitaba las propuestas creativas de la Cinematografía Nacional, de sus artistas y activistas que desafiaban el statu quo, censurando obras de arte y clausurando espacios de reunión que promovían la libertad de expresión y la diversidad cultural, esta represión política y cultural contribuyó a la marginalización y persecución de aquellos que se atrevieron a desafiar las normas establecidas, limitando así el alcance y la influencia de la contracultura en Colombia. Entre estos artistas que intentaban oponerse al status quo y a lo que estaba social y culturalmente aceptado surge la escena del metal en Colombia, destacándose por ser un movimiento contestatario que rompía con los esquemas sociales, políticos, religiosos y culturales (Bonilla, 2011).

A pesar de los desafíos y obstáculos enfrentados, la contracultura en Colombia dejó un legado duradero en la sociedad y la cultura del país. Su impacto se puede observar en la proliferación de movimientos sociales y culturales que continúan luchando por la justicia social, la igualdad de género y los derechos humanos en la actualidad. Además, la contracultura ha inspirado a una nueva generación de artistas y activistas a seguir desafiando las normas establecidas y a buscar formas creativas de resistencia y cambio social.

Situar la contracultura metalera en el contexto contemporáneo, desde sus orígenes hasta su llegada a Colombia, ha revelado que las condiciones del mundo moderno, interconectado por un sistema globalizado y marcado por una explosión demográfica, junto con las influencias de los medios masivos de comunicación y las resistencias culturales, han creado un panorama caótico. Este entorno fluye con numerosas consideraciones de la vida moderna, configurando un *modus vivendi* con múltiples posibilidades en términos de estilos de vida, relaciones sociales y tendencias estéticas.

La formación de una contracultura en la segunda mitad del siglo XX responde a un malestar presente en varios frentes. Remontarse al movimiento hippie es esencial porque es aquí donde se fortalece la noción de “juventud” como fuerza social de cambio y transformación (Cárdenas, 2023). Esta rebeldía, manifestada tanto musical como estéticamente, comparte similitudes con el movimiento metalero en su carácter contracultural y en su carga simbólica y crítica crucial. Sin embargo, mientras los hippies promovían la paz, la conexión con la naturaleza y una estética colorida, los metaleros se inclinaban hacia manifestaciones más agresivas, oscuras y provocativas.

Llevar esta tendencia a la realidad de Colombia en las dos últimas décadas del siglo XX, permite entender mejor las ciudades a través de sus cotidianidades y dinámicas propias en los barrios populares y espacios públicos. Con la expansión de las “galladas” metaleras por las laderas de las ciudades, se consolidó una nueva identidad juvenil que permitió a los jóvenes afrontar el tipo de vida que ofrecía las ciudades del país. Encontraron una manera de apropiarse colectivamente de sus vidas mediante la música, la estética, el arte y el performance, incluso en medio de la violencia del narcotráfico y el conflicto armado.

Las formas de vida contemporánea también construyen las cotidianidades de los habitantes a través de una formación sistemática gubernamental que sostiene un ideal político y

económico, promoviendo la identificación con el trabajo, la bandera y la cultura. Sin embargo, esto puede causar malestar en aquellos que no encuentran sentido en esta forma de vida, ligada a aceptar lo que dicen los medios de comunicación, a seguir los estándares laborales, casarse y tener hijos, entre otros aspectos. Es en este contexto surgen contraculturas que proponen otras perspectivas y sistemas filosóficos, ofreciendo alternativas de subsistencia dentro del espacio urbano en el marco de una idea de nación.

1.3 Los inicios del heavy metal en Colombia

Durante el siglo XX, una gran cantidad de géneros musicales empezó a emerger y consolidarse en diferentes partes del mundo, en la mayoría de los casos estos géneros musicales trataban de expresar y darle voz a una parte marginada de la sociedad, tal es el caso del Jazz y el Blues (Baraka, 1991). Sobre la segunda mitad de este siglo, empiezan también a emerger otros géneros musicales que más allá de sus composiciones melódicas o armoniosas, tratan de oponerse a las normativas políticas, sociales, económicas y culturales de la época. Es así como poco a poco nace el rock, que además de ser un género musical, también daba respuesta a una serie de inconformidades manifestadas por las juventudes de la época (Frith, 2013).

A inicios de la década de los setentas, empezaría a emerger en Inglaterra, un nuevo género musical, que trataba de unificar el espíritu y sonido rebelde del rock, con algunos de los arpeggios del Blues, pero con un estilo único que aportaba mayor distorsión a las guitarras y una batería mucho más pesada, además de que ya se empezaba a observar una estética que incorporaba elementos “oscuros” y “pesados”, como lo era la potencia y fuerza del sonido; de tal manera que el sonido creaba una atmósfera abrumadora y densa. Dicho género musical tomaría el nombre de “Heavy Metal”. Hay mucho debate por tratar de hallar cuál fue la banda pionera del género, ya que muchas bandas contribuyeron a la consolidación de esta escena

musical, bandas como: Black Sabbath, Deep Purple, Steppenwolf, Led Zeppelin, etc (Christe, 2010). Cabe mencionar que las bandas mencionadas están conformadas únicamente por hombres, ya que debido a los aspectos estereotipados que representaban a la mujer, no se le consideraba capaz de ser pionera de este género musical y es que el origen del Heavy Metal no fue ajeno a las dinámicas de discriminación que se creaban en torno a la mujer.

Desde los estudios de género la exclusión de las mujeres como pioneras en la conformación original de las bandas de heavy metal no fue una casualidad, sino el reflejo de una estructura social patriarcal que operaba tanto en la industria musical como en la propia sociedad de la época (Bayton, 1998). El género heavy metal emergió como una expresión cultural que hiperbolizaba los ideales tradicionales de la masculinidad: la potencia, la agresividad, la rebelión y el volumen físico del sonido, fueron construidos como símbolos de una virilidad poderosa y transgresora. En este marco, la mujer fue situada predominantemente en el lugar de la otredad, asociada a estereotipos que la ligaban a lo emocional, lo suave o lo frívolo, características antitéticas al nuevo ethos "pesado" que se pretendía construir. La industria, al comercializar estas bandas, reforzó esta dinámica al dirigirse casi exclusivamente a un público masculino juvenil, presentando a los músicos como héroes arquetípicos de una masculinidad exacerbada y relegando a las mujeres al rol de groupies o fans pasivas, nunca como creadoras o agentes legítimas del sonido (Bayton, 1998).

Por otro lado, muchas de las bandas de metal inicialmente conformadas integraban dentro de sus líricas, temas que trataban de cuestionar lo socialmente establecido en ámbitos culturales, sociales y políticos (Herrera, 2017). Es así como poco a poco este género musical se empezaría a expandir por todo el mundo, siendo al mismo tiempo un movimiento cultural o en este caso contracultural, ya que buscaba replantear los estándares socioculturales de la época (Roszak, 1969) a pesar de sus contradicciones internas en torno al género femenino.

Colombia no fue un país ajeno a la expansión de esta escena cultural; durante la década de los ochenta empezó a emerger en diferentes ciudades del país, movimientos juveniles que adoptaron las formas o maneras de expresión artística de este movimiento cultural. Hay que tener en cuenta que durante la década de los ochenta en Colombia se vivían tiempos de gran crisis tanto política como social.

Como se mencionaba en el apartado anterior, esta década estuvo marcada por violaciones a los derechos humanos y múltiples problemáticas que afectaban la población civil, donde se registraron hechos de limpieza social y desapariciones. Se persiguió sin compasión al diferente y opositor, al punto de liquidar la esperanza que representaban miles de integrantes de la Unión Patriótica, un partido político que optó por lo alternativo; y se establecieron alianzas entre grupos criminales y algunas partes del estado, justificadas en liberar al orden social de la amenaza comunista (Marín, 2017).

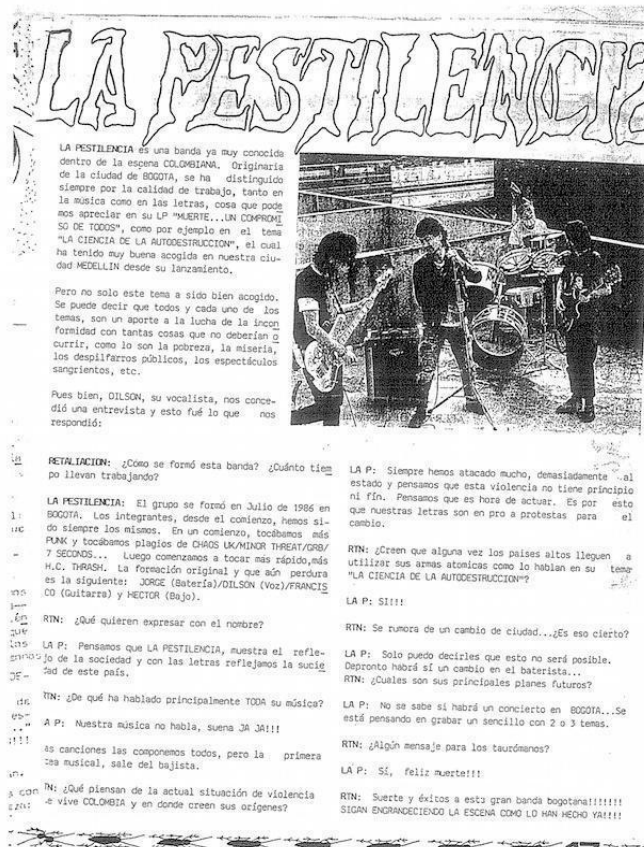


Figura 1: Fanzine Retaliación número 3 (1990).
Tomado de: <https://www.vice.com/wp->

Es por eso que el Heavy Metal empieza a consolidarse en Colombia, siendo una escena contracultural que protestaba contra el ambiente político y social que envolvía a Colombia durante esta etapa, de esta manera se convertía en una expresión artística que intentaba denunciar las diferentes problemáticas que enfrentaba Colombia sobre la década de los ochenta tal como se puede observar en el primer álbum de “La Pesteñencia” el cual lleva por título “La muerte... un compromiso de todos”

(1989). En este álbum se puede evidenciar cual era el panorama que envolvía a las juventudes de ese entonces, y es que en varias de las canciones se pone de manifiesto como el sicariato o la sed de poder condicionaban la forma de vivir en Colombia.

Tal como lo anuncia David Rivera líder de la banda Tenebrarum en el conversatorio "¡Ultra metal, 40 años de un sonido extremo!",

Elegimos resistir por medio de la música y el arte, nuestra respuesta no fue suave, ante una realidad opresiva, la respuesta fue contestar y radical. El infierno que nos rodeaba fue el infierno que quisimos representar con nuestro sonido, nuestra indumentaria y nuestra forma de reaccionar, Yo creo que el desarrollo de la música pesada en Medellín y Colombia nació a partir de la necesidad de crear una armadura frente a agentes externos que experimentaban nuestra misma existencia física. Nuestra hermandad metalera, nació de compartir vivencias fuertes, que solo ocurrían en lugares en guerra, en diferentes rincones del planeta, pero infortunadamente; esa misma violencia del entorno nos volvió hostiles e hizo que nos metiéramos en una especie de caparazón. Creamos un lenguaje propio de una forma de ver la vida que por obvias razones era cerrada y excluyente, al sentir que no había futuro, porque la existencia se podía perder a la vuelta de la esquina, por cortesía de una bala con nuestro nombre grabado en él, o salir del átomo de uranio de una bomba, nos aferramos a lo que nadie nos iba a poder quitar jamás, nuestro metal como forma de vida (Durán, 2025).

La década de los 80s en Colombia vio el surgimiento de una de las vertientes más extremas del metal (El ultra metal), que se empieza a consolidar en Medellín; la ciudad vivía una crisis social profunda, con altos índices de criminalidad, pobreza y desigualdad. En este contexto, el Ultra Metal emergió como una forma de expresión artística que canalizaba el descontento

juvenil frente a un entorno opresivo. Las bandas de Ultra Metal no solo buscaban entretener; su música se convirtió en un medio para criticar la hipocresía social y religiosa, así como para denunciar la brutalidad del conflicto armado.

El género se consolidó gracias a bandas pioneras como Parabellum y Reencarnación, que comenzaron a experimentar con sonidos extremos y letras provocativas. Parabellum, formada en 1981, lanzó su EP "Sacrilegio" en 1987, que es considerado uno de los primeros discos del Ultra Metal. Este álbum no solo marcó un hito musical, sino que también se convirtió en un símbolo de resistencia contra las normas sociales conservadoras impuestas por la sociedad colombiana (Quiroga, 2024).

Reencarnación, por su parte, introdujo un sonido aún más agresivo con su álbum "888 Metal", lanzado en 1988. Ambas bandas compartían una visión crítica del mundo que las rodeaba, utilizando sus letras para abordar temas como la violencia del narcotráfico y la represión social. La crudeza de su música reflejaba la realidad marginal de muchos jóvenes en Medellín, quienes encontraron en el Ultra Metal un medio para expresar su ira y frustración.

*De una extirpe inhumana viene la destrucción nuclear
Los rojos y los monitos con ella van a luchar
Martirizaran a los demonios que con sus espejos reflejan
Inventando oraciones para que mueran en paz
Unos son paganos los otros estarán
Tras la sombra de un dios que nunca existirá
Medusas radioactivas venéreas expulsaran
Mierda y vómitos de la aniquilación final*

Reencarnación 1988: "Album Reencarnación" Canción: "Armageddon"

Las letras del Ultra Metal son profundamente simbólicas y cargadas de significado, tal como se puede ver en el ejemplo expuesto anteriormente, donde se deja entrever como las tensiones de la guerra fría no solo afectan a los países del norte global, sino que también afecta al sur global. A través de sus canciones, las bandas denunciaban la violencia sistemática que vivían a diario. Temas como el narcotráfico, la corrupción política y la hipocresía religiosa eran recurrentes, por ejemplo, Parabellum utilizaba metáforas oscuras para criticar a la iglesia católica y su papel en la sociedad colombiana, lo que generó controversia y represión por parte de las autoridades (Parra, 2021).

Ángeles vencidos,

hombres caídos.

Cerdos de prueba,

hijos de perra.

Tubos de ensayo,

muñecos de trapo.

Sólo escupas,

cenizas en el cielo.

Apocalipsis ahora,

ahora es el momento.

Monopolio del metal,

guerreros del averno.

Coro:

Tenemos poder; inmortalidad.

Tenemos dominio sobre la humanidad.

Hijos de Hefesto; dioses del acero.

Guerra, monopolio, sexo.

Humanos aterrorizados,

*feria de payasos.
Miles de habitantes,
tierra de mutantes.
Humanos guillotizados,
sus cabezas al pantano.*

*Caras maquilladas,
sucias disfrazadas.
Serán condenadas,
serán castigadas.
Subirán a la hoguera,
arderán en pena.*

Parabellum 1984: "Album Rehearsal Demo" Canción: Guerra, monopolio y sexo.

La canción "Reencarnación" de la banda homónima enfatiza la necesidad de buscar una luz en medio de la oscuridad que rodea a los jóvenes colombianos desde una perspectiva antirreligiosa. Este mensaje vitalista se contraponía a la desesperanza reinante, ofreciendo una perspectiva alternativa sobre cómo enfrentar el sufrimiento. En este sentido, el Ultra Metal no solo era música era un llamado a la acción y a la reflexión sobre las injusticias sociales.

*Dios no existe es vanidad
Satán murió con él es igualdad
Busca tu luz sin apagar las demás
Cierra los ojos y escucha el más allá
Que estoy saliendo para hablarte en paz
Y lo haré una sola vez...*

Reencarnación 1988: "Álbum Reencarnación" Canción: Reencarnación



Figura 2: Portada del 1er album de Reencarnación (1988) Tomado de: <https://www.metal-archives.com/albums/Reencarnaci%C3%B3n/Reencarnaci%C3%B3n/>

El Ultra Metal también fue influenciado por el contexto cultural internacional. Bandas como Celtic Frost, Venom, Bathory, Hellhammer, entre otras. Sirvieron como inspiración para los músicos colombianos. Sin embargo, mientras estas bandas abordaban temas relacionados con lo sobrenatural o lo oscuro desde una perspectiva más abstracta, el Ultra Metal se centró en problemas concretos que afectaban directamente a su audiencia.

Cuando a mí las bandas contemporáneas de finales de los 80s, principios de los 90s hablan de satanismo, demonios y situaciones fantásticas que producen mucho miedo; ósea, nosotros si vivimos con los verdaderos demonios de carne y hueso, y a nosotros si nos tocó sentir la muerte muy cerquita. *David Rivera "Tenebrarum"* (Durán, 2025).

El intercambio cultural entre Colombia y otros países también fue crucial para el desarrollo del género. A través del correo postal y fanzines, los músicos colombianos pudieron compartir sus grabaciones con aficionados al metal en todo el mundo. Este intercambio no solo ayudó a difundir el sonido del Ultra Metal, sino que también permitió que bandas europeas se inspiraran en él para desarrollar su propio estilo (Álvarez, 2023).

El impacto del Ultra Metal no pasó desapercibido para las autoridades colombianas. La música fue vista como una amenaza debido a sus letras provocativas y su asociación con movimientos contraculturales. En varias ocasiones, conciertos fueron reprimidos por fuerzas



policiales bajo acusaciones de promover mensajes anticristianos o violentos. Un episodio notable ocurrió cuando Parabellum realizó un concierto en una iglesia; las autoridades intervinieron alegando disturbios públicos.

Figura 3: Fanzine: “Hell Zine” #3 (1990)
Tomado de: <https://www.vice.com/wp->



Figura 4: *1er EP de Parabellum* (1986) Tomado de: <https://www.metal->

Esta represión solo sirvió para fortalecer el vínculo entre el Ultra Metal y los jóvenes que se sentían marginados por una sociedad conservadora. En lugar de silenciar a las bandas, estas experiencias alimentaron aún más su deseo de expresarse libremente.

A pesar de ser un género underground y relativamente efímero, el legado del Ultra Metal ha perdurado a lo largo del tiempo. La influencia de este movimiento se puede observar incluso en el desarrollo del Black Metal noruego. Músicos europeos quedaron impresionados por la crudeza y autenticidad del sonido colombiano; algunos incluso versionaron canciones de bandas como Reencarnación (Álvarez, 2023).

El trabajo pionero realizado por estas bandas sentó las bases para futuras generaciones de músicos colombianos. Hoy en día, muchas bandas contemporáneas siguen explorando temas similares dentro del metal extremo, manteniendo viva la esencia crítica del Ultra Metal. El Ultra Metal colombiano representa mucho más que un estilo musical; es un testimonio sonoro de una época oscura marcada por conflictos sociales y políticos profundos. A través de sus letras crudas y su sonido agresivo, este subgénero logró canalizar las frustraciones e inquietudes de una juventud atrapada entre la violencia y la desesperanza.

La capacidad del Ultra Metal para reflejar estas realidades complejas lo convierte en un fenómeno cultural único dentro del panorama musical latinoamericano. Al hacerlo visible ante el mundo, no solo desafió las normas establecidas, sino que también dejó claro que incluso desde las sombras más profundas se puede encontrar una voz poderosa capaz de resonar con fuerza tanto a nivel local como internacional (Álvarez, 2023).

El Ultra Metal no solo es parte integral de la historia musical de Colombia; es también un poderoso recordatorio de cómo el arte puede servir como vehículo para expresar resistencia frente a situaciones adversas. “Porque nosotros ni siquiera sabíamos que estábamos haciendo, nosotros nos pusimos a tocar porque era la única posibilidad; primero para que no nos mataran y segundo para no matar a nadie” Víctor Jaramillo “Reencarnación” (Durán, 2025).



Figura 5: Nota periodística, periódico el Tiempo (1988)

La Marginalidad como Crisol: Origen y Fortaleza de la Escena del Metal Extremo en Colombia

El Metal en Colombia se asumió en la marginalidad, lo hizo para narrar nuevas historias. La marginalidad, entendida no como una simple exclusión sino como una condición sociopolítica, económica y cultural multifacética, fue el factor determinante que moldeó la estética, la sonoridad, la ethos y la misma existencia de este movimiento musical; lejos de ser un impedimento, la marginalidad operó como un crisol creativo que forjó una escena única, auténtica y resiliente (Quijano, 2007). En la Colombia de los 80, esta marginalidad era una experiencia colectiva amplificadas por una crisis multidimensional, para los jóvenes metaleros, esta condición se duplicaba: eran marginales dentro de un contexto ya marginal (Chaparro, 2020). Sin embargo, fue esta posición liminal la que, en lugar de sofocar la creatividad, la potenció. La falta de recursos impulsó una ética de autogestión (DIY - Hágalo Usted Mismo) el estigma social fomentó una comunidad cerrada y leal; y la violencia del entorno se canalizó en una sonoridad cruda y letras que reflejaban una realidad siniestra. Por lo tanto, aquí lo central es que la escena del metal extremo en Colombia es un producto directo de la marginalidad, que funcionó no como un vacío, sino como un crisol donde se fundieron las influencias extranjeras con la realidad local para forjar una identidad sonora poderosa y auténtica, tal como lo podemos observar de uno de los Fanzine de la época, hecho por Piedad Castro.



Figura 6: *Fanzine Nuevafuerza #4* (febrero, 1990) Tomado de: <https://www.vice.com/wp->

En esta época no existían tiendas especializadas; los discos llegaban de contrabando, como importaciones casuales, o se copiaban en cassettes de baja calidad que se circulaban de mano en mano, creando una red clandestina de distribución (Vélez, 2018). Este aislamiento forzó a los fans a ser activos cazadores de sonido, valorando cada descubrimiento con una intensidad que en contextos de abundancia sería inimaginable.

Sobre este telón de fondo ya de por sí marginal, los jóvenes que abrazaron el metal extremo experimentaron una doble exclusión, no solo eran colombianos en un contexto de crisis, sino qué dentro de su propio país, su elección musical los colocaba en los márgenes de lo que aceptaba la sociedad. El metal, con sus estéticas agresivas, sus letras transgresoras y su sonido cacofónico, fue inmediatamente estigmatizado por la sociedad conservadora colombiana, se les asociaba con el satanismo, la drogadicción, la delincuencia y la vagancia (Cáceres, 2021). Los medios de comunicación sensacionalistas los señalaban como "peligrosos" o "pervertidos" (Vélez, 2018). Los metaleros –o "metaleros", "peludos"– eran

frecuentemente víctimas de persecución por parte de la fuerza pública, ser detenido y requisado por llevar una chaqueta de jean con parches de bandas era una experiencia común. Este rechazo generalizado los obligó a congregarse en espacios igualmente marginales: parques oscuros, galerías abandonadas en el centro de las ciudades y clubes underground que aceptaban alquilarles un espacio para sus reuniones y conciertos (Álvarez, 2023).

Además de esto, a diferencia de escenas nacientes en otros países que podían contar con un mínimo apoyo de una incipiente industria discográfica alternativa, en Colombia esta era prácticamente inexistente para el metal. No había sellos discográficos interesados, ni managers, ni productores especializados, ni ingenieros de sonido que entendieran cómo grabar una guitarra distorsionada, la radio comercial era un territorio vedado (Herrera, 2017). Esta carencia total de infraestructura es quizás el aspecto más definitorio de su marginalidad, no había un camino establecido; todo tenía que ser inventado desde cero.

Fue precisamente esta doble marginalidad –la del contexto nacional y la de la elección subcultural– la que definió los contornos de la escena. Lejos de disuadir a sus participantes, esta exclusión fortaleció los lazos internos, creando una comunidad basada en la solidaridad y la resistencia, el "nosotros contra el mundo" no era una pose, sino una realidad vivida.

La respuesta de la escena incipiente a esta condición de marginalidad no fue la resignación, sino la activa transformación de sus limitaciones en los pilares de su identidad. La marginalidad se internalizó y se convirtió en el motor creativo, la falta de infraestructura hizo del "Do It Yourself" no una opción estética, sino un imperativo para la supervivencia (Maldonado, 2009). Los mismos músicos y fans se convirtieron en productores, distribuidores, promotores y artistas.

Grababan demos en estudios de grabación de baja calidad destinados a música tropical o rock pop, resultando en un sonido crudo, lleno de distorsión y con una producción áspera que,

irónicamente, se alineaba perfectamente con la agresividad del death y thrash metal internacional más underground . También crearon redes informales de venta y intercambio de cassettes. Las ferias de trueque de demos y álbumes se convirtieron en rituales fundamentales para la circulación de la música (Bonilla, 2011).

Tal como lo enuncia Bonilla (2011), organizaban sus propios conciertos ("tocadas") en garajes, canchas cubiertas de barrios o pequeños clubes, asumiendo ellos mismos todos los riesgos logísticos y económicos, y además diseñaban y pintaban a mano las portadas de sus demos, los logos de las bandas y el arte de los flyers, creando una estética visual distintiva que mezclaba la imagen del metal extremo con elementos de la violencia local.

La imposibilidad de acceder a equipos de alta calidad y estudios profesionales, lejos de ser una desventaja, se codificó en una seña de identidad. Las primeras grabaciones de bandas pioneras como **Parabellum** (Medellín), **Reencarnación** (Medellín) Neurosis (Bogotá) se caracterizaban por una producción extremadamente cruda, guitarras con una distorsión áspera y cortante, una batería que sonaba a "latas" (por la baja calidad de la grabación) y voces guturales profundas que a menudo eran ininteligibles. Como dice Parra (2021) esta crudeza sonora no era un mero intento fallido de emular a sus ídolos europeos; era la perfecta soundscape (paisaje sonoro) de la realidad que los rodeaba, era el sonido de la violencia, la decadencia urbana y la desesperanza. Con el tiempo, esta estética de crudeza se convertiría en un sello de orgullo, un "sonido colombiano" reconocido y respetado en la escena global del Metal Underground.

Mientras las bandas escandinavas cantaban sobre mitología nórdica y las estadounidenses sobre horror gore y zombis, las bandas colombianas encontraron su inspiración en la fuente más inmediata: el horror de su propia realidad. Las letras del metal extremo colombiano se poblaron de imágenes extraídas directamente de los titulares de prensa. No era necesario

inventar historias de terror; el terror estaba en las calles. El metal se convirtió así en un canal de expresión para procesar colectivamente el trauma nacional. Era una forma de gritar, de exorcizar los demonios de una guerra absurda y de encontrar catarsis en la agresión sonora.

Betancourt Echeverry (1991) ilustra de manera cruda la doble marginalidad inherente a la escena del metal colombiano en sus orígenes. Por un lado, la descripción de grupos como "Los Monjes" —caracterizados por rituales de iniciación violentos ("se cortaban las palmas de las manos"), una estética transgresora ("cargaban un cristo al revés") y prácticas delictivas ("atracando con cuchillo")— los sitúa en una condición de exclusión socioeconómica y legal. Esta no era una marginalidad abstracta, sino una inserción precaria y violenta en los circuitos de la economía informal y la criminalidad urbana, un contexto estructural que Quijano (2007) y Delfino (2012) identificarían como producto del patrón de poder colonial y el capitalismo dependiente. Sin embargo, su adhesión al "música pesada" y al "heavy metal" los colocó en una segunda capa de exclusión: la cultural. Sus "fiestas macabras" y su "baile brusco" los estigmatizaron ante "el resto de los mortales", creando una frontera simbólica que los alejaba de la cultura mainstream y los consolidaba como una tribu urbana radicalmente diferenciada y percibida como peligrosa (Arce Cortés, 2008).

Esta condición marginal no fue un telón de fondo pasivo, sino un crisol creativo y un mecanismo de cohesión identitaria. La violencia descrita —"homicidios", "enfrentamientos con la policía", "guerra con otras bandas"— no era ajena al entorno social colombiano de la época, marcado por el narcotráfico y la crisis de legitimidad del Estado (Leal Buitrago & Zamosc, 1991). La escena emergente internalizó esta violencia estructural y la tradujo en un ethos de resistencia y autodefensa grupal. La lealtad sellada con sangre y los "enemigos irreconciliables" entre bandas musicales reflejan cómo la lógica del conflicto armado permeó incluso estas subculturas juveniles. La mención a que "las páginas de los periódicos también registraron sus sangrientos enfrentamientos" evidencia cómo esta marginalidad fue, a su vez,

sobredimensionada y estereotipada por los medios de comunicación, lo que reforzó el estigma social y la persecución policial. Lejos de ser una simple elección estética, el metal y el punk se convirtieron para estos jóvenes en un vehículo de expresión de una rabia profundamente enraizada en la exclusión, y en un mecanismo de formación de comunidades de resistencia que, aunque a veces replicaban la violencia del contexto, ofrecían un sentido de pertenencia y una identidad frente a un sistema que los había marginado económica y culturalmente (Bonilla, 2011).

Las ciudades protagonistas dentro del desarrollo de esta escena musical y cultural, fueron Cali, Medellín y Bogotá. En Cali podemos encontrar bandas como Inquisition (1988), Ángel negro (1991), Occultus (1993), entre otras. En la ciudad de Medellín destacaron una gran cantidad de bandas para la consolidación del género, entre las cuales encontramos: Parabellum (1985), Blasfemia (1986), Masacre (1988), Tenebrarum (1990), Witchtrap (1992), entre otras. Y Bogotá también con una gran cantidad de bandas, en las que destacamos: Neurosis (1987), La Pestilencia (1986), Agony (1992), Acutor (1998), y muchas otras. El periodo temporal en el que emergen estas bandas y se consolida la escena, suele variar, pero por lo general se sitúa entre 1985-2000 (Herrera, 2017).

Cabe mencionar que, dentro de las bandas mencionadas, cuando emergieron no contaban con ninguna integrante mujer, ya que no eran bien vistas tocando este tipo de música, lo cual va estrechamente ligado al encasillamiento de rol, donde se atribuyen una serie de comportamientos a priori, lo que genera la asignación de unos estereotipos que fomentan la violencia simbólica por medio de expresiones, palabras, actitudes, estéticas y demás elementos que fomentan la exclusión de género (Bourdieu, 2001).

A pesar de la adversidad, el metal también fomentó redes de amistad y camaradería en los eventos, fortaleciendo lazos a través del ejercicio artístico que, aunque escandaloso para

muchos, se convirtió en un ritual importante para sus seguidores. Esto fomentó relaciones sociales que trascienden lo que se define como “moda”. En Medellín y Bogotá se establecieron nuevos canales de inmersión social en los barrios populares, capturando frustraciones y creando espacios de diálogo, entusiasmo y desarrollo de la esencia juvenil energética, necesaria para convivir en una ciudad tan difícil. Es valioso señalar que la apropiación de un movimiento extranjero a las características locales de las ciudades de Colombia demuestra la capacidad de la unidad popular sin depender de instituciones gubernamentales o económicas. Con la iniciativa de generar sentido a partir de la música, se creó un colectivo dedicado a construir espacios propios, impulsados por la voluntad y la pasión (Álvarez, 2023), esto dejó una huella notable en la historia de este espacio urbano.



Figura 7: Portada Álbum de Masacre “Muerte verdadera Muerte” (2001) Tomado de: <http://metal->

1.4. El metal como manifestación artística del conflicto colombiano

A pesar de las dificultades que enfrenta el metal en el país, como el escaso registro académico y el desinterés gubernamental en apoyar expresiones artísticas musicales, la cultura metal persiste y ha evolucionado. Inicialmente asociada con el descontrol en los años

80 y 90 debido a las duras condiciones sociales, ha transformado ese descontento en mensajes que abordan la injusticia, la pobreza y el abuso institucional (Gómez, 2021). Es por eso que la vigencia de la cultura metal en Colombia está marcada por su labor social y la capacidad de transmitir mensajes críticos sobre la realidad del país. Resaltando la rebeldía y la conciencia que esta cultura ha despertado, especialmente entre la juventud, ofreciendo una forma de expresión sin miedo (Gómez, 2021), como lo destaca David Rivera:

Yo evidencie que los metaleros de Medellín de los 80s y 90s somos sobrevivientes del conflicto armado en Colombia, porque se nos persiguió, se nos amedrentó y se nos asesinó por el hecho de ser jóvenes, de tener el pelo largo y vestirnos de negro, por vernos diferentes, entonces el nacimiento del metal en Colombia es muy fuerte, muy vivencial, muy duro, el metal de colombiano básicamente era el grito de guerra de los desposeídos, de los excluidos y eso lo hace finalmente tan especial (Durán, 2025).

La importancia de la cultura metal en la juventud colombiana se destaca como una forma de expresión sin miedo, resaltando la rebeldía y la conciencia que esta forma cultural ha despertado. Debido al contexto en el que emerge esta manifestación cultural, se puede notar su labor social y su capacidad para transmitir mensajes críticos sobre la realidad del país; este enfoque que posee el metal se puede entender como un medio que manifiesta la inconformidad social y canaliza las preocupaciones y desafíos de la juventud, lo que contribuye a la construcción de identidades y perspectivas críticas en la sociedad. La conexión entre el rock y el metal como movimientos culturales que buscan visibilizar las memorias juveniles y su conexión con el contexto histórico colombiano agrega una capa adicional de complejidad y significado a la construcción de identidad en la juventud (Herrera, 2017). La representación del rock como un elemento conector que pone en interacción múltiples sectores sociales resalta su importancia como fenómeno social compartido.

Es importante destacar el surgimiento de material académico escrito sobre el metal, que empieza aparecer desde el 2010, impulsado por metaleros que se convierten en académicos o profesionales. Este cambio refleja la necesidad de darle reconocimiento y sentido académico a un género musical significativo para una parte de la sociedad (Gómez, 2021). Es así como se busca una noción de constante búsqueda de identidad influyendo, además, en la inclusión de las culturas urbanas, como el metal, en el currículo educativo para fomentar la comprensión y tolerancia, contribuyendo a la construcción de una sociedad más inclusiva y respetuosa de la diversidad. (López, 2020).

Dentro de esta construcción de identidad también se encontró que tanto el Rock como el Metal, se consideran movimientos culturales, ya que López (2020) nos enuncia que la relación entre los géneros musicales, sus estéticas y las posturas discursivas, buscan visibilizar las memorias juveniles y su conexión con los acontecimientos del contexto histórico colombiano. López (2010) realiza un destacado trabajo, porque resalta la importancia del rock como elemento conector que pone en interacción múltiples sectores sociales. Se presenta como un trabajo que se suma a otras obras sobre la vivencia de la juventud de Medellín en la década de 1980, ofreciendo una perspectiva única desde un visitante de otro tiempo y territorio. La invitación es a entender el rock y el metal no solo como un género musical, sino como una realidad social compartida por la juventud de antes y de hoy.

Apuesta política

La política del metal colombiano se explora a través de su relación con la violencia, tanto la del conflicto armado como la eclesial y cultural; la resistencia a la normalización y la lucha constante contra la adversidad social y económica son aspectos fundamentales de la identidad política del metal colombiano. Cáceres (2021) destaca cuestiones específicas dentro de este

ámbito político, como las posturas antitaurinas, mitológicas y las reflexiones sobre las consecuencias de una posible guerra nuclear; además, destaca la complejidad del discurso del metal al incorporar elementos de la cultura colombiana, como la mitología indígena y las tradiciones populares, elevando así los contenidos líricos del metal como documentos que representan la realidad y la vida de los jóvenes metaleros.

La música metal colombiana se caracteriza como cruda y desafiante, deliberadamente alejada de la legitimación por parte de las instituciones culturales convencionales, subrayando la intencionalidad de este género de música al buscar expresarse de manera contraria al orden establecido, convirtiéndose así en una forma de resistencia política. El énfasis en que esta música no pretendía ser legitimada como una forma cultural relevante en Colombia refuerza la noción de que su carácter subversivo era fundamental para su identidad (Rodríguez 2022). Las apuestas políticas específicas del metal colombiano también apuntan a la relación con la violencia, destacando la importancia de mantenerse al margen del orden policial, resistiendo la normalización y permaneciendo en constante lucha cultural y política contra la adversidad social y económica (Rodríguez, 2022).

Hay que tener en cuenta que, debido a la influencia política del metal en Colombia, muchas veces tiende a ser estigmatizado en la sociedad, se da principalmente por la influencia de los medios de comunicación, en particular, Caracol y RCN, por perpetuar una cultura mafiosa y promover la violencia. Es así como el metal es consciente de la decadencia de los contenidos audiovisuales debido al control y la falta de inversión en la creación de productos con contenido (Acevedo, 2022)

Por otro lado, cabe destacar qué dentro de esta contracultura, tanto a nivel ético como político se suele asociar el pensamiento de Nietzsche, ya que la perspectiva de Nietzsche sobre la música dionisiaca destaca los elementos que conforman su carácter (Rincón, 2019). Según el

filósofo, la música dionisiaca se caracteriza por una “violencia estremecedora del sonido”, lo cual implica una intensidad y fuerza que conmueve profundamente al oyente, además, menciona la idea de la transformación del hombre en algo sobrenatural a través de esta experiencia musical, sugiriendo que la música tiene el poder de elevar al individuo a un estado que va más allá de lo ordinario (Rincón, 2019). Nietzsche plantea que la naturaleza no es simplemente un refugio, sino una esencia, un individuo, un ser con el cual aspiramos a fusionarnos. Esta afirmación sugiere una visión más vitalista de la naturaleza, considerándola no solo como un entorno externo, sino como una fuerza vital con la cual el individuo busca conectarse y amalgamarse. La analogía de dejar de ser un artista para convertirse en una obra de la naturaleza subraya la idea de que la música dionisiaca no solo es una expresión artística, sino que también transforma al individuo en una manifestación viva y dinámica de la naturaleza. El término “artista Dioniso” sugiere la idea de que el individuo, al experimentar la música dionisiaca, se convierte en el creador y la obra maestra al mismo tiempo (Rincón, 2019).

El heavy metal es un sentimiento, un pensamiento el cual protesta contra las injusticias, pero siempre mostrando y dejando un son de libertad, de lucha y un mensaje de paz y siempre mostrando que la lucha por un derecho no pertenece a nadie más que al pueblo, al soberano del territorio (Chaparro, 2020).

CAPÍTULO. 2 la propuesta pedagógica.

2.1. Trayectoria de la pedagogía crítica. (orígenes, representantes)

La pedagogía crítica se ha consolidado como una corriente fundamental en el ámbito educativo, promoviendo un enfoque que invita a los estudiantes a cuestionar y desafiar las creencias y prácticas establecidas. Esta pedagogía no solo busca la transmisión de conocimientos, sino que también se erige como un medio para fomentar la conciencia crítica y la transformación social. A continuación, se exploran sus orígenes, desarrollo y representantes más destacados.

La pedagogía crítica tiene sus raíces en el siglo XX, influenciada por el contexto sociopolítico de la época y por las ideas de la Teoría Crítica de la Escuela de Fráncfort. Este enfoque surge como respuesta a un sistema educativo tradicional que se percibe como opresivo y que perpetúa desigualdades sociales. Paulo Freire es considerado el fundador de esta corriente pedagógica, cuya obra más emblemática, *Pedagogía del oprimido*, publicada en 1968, establece las bases teóricas de la pedagogía crítica. Freire critica lo que él denomina "educación bancaria", un modelo en el que el conocimiento es depositado en los estudiantes sin fomentar su capacidad crítica (Ramírez, 2008). En contraposición, propone una educación liberadora que promueva el diálogo y la reflexión crítica sobre la realidad social, este enfoque busca desarrollar una conciencia crítica, o conscientização, que permita a los individuos reconocer y cuestionar las estructuras de opresión en sus contextos (Mejía, 2010).

Desarrollo de la Pedagogía Crítica

La pedagogía crítica se caracteriza por su enfoque en la acción reflexiva y el cuestionamiento constante de las normas sociales. A través de este proceso, se busca empoderar a los estudiantes para que se conviertan en agentes de cambio en sus comunidades. La enseñanza se concibe como un acto político, donde cada decisión educativa está impregnada de valores

e ideologías. Un aspecto central de esta pedagogía es su rechazo a la neutralidad del conocimiento. Los educadores críticos sostienen que todos los contenidos educativos son seleccionados desde una perspectiva sociopolítica específica, lo que implica que los estudiantes deben ser capacitados para analizar críticamente lo que aprenden (Ramírez, 2008). Esto incluye cuestionar no solo el contenido curricular, sino también las dinámicas de poder presentes en el aula y en la sociedad.

Algunos de sus representantes fueron:

Paulo Freire: Como ya se mencionó, Freire es una figura central en la pedagogía crítica. Su enfoque enfatiza la importancia del diálogo entre educador y educando, promoviendo un aprendizaje activo donde ambos participantes cocrean conocimiento. Freire argumenta que la educación debe ser un proceso liberador que fomente el pensamiento crítico y la acción social.

Henry Giroux: Otro representante destacado es Henry Giroux, quien acuñó el término "pedagogía crítica" y ha sido fundamental en su desarrollo. Giroux sostiene que las escuelas deben ser espacios donde se debatan y cuestionen las injusticias sociales. Su trabajo conecta las prácticas educativas con las dinámicas sociales más amplias, abogando por una educación que prepare a los estudiantes para participar activamente en la democracia (Giroux & MCLAREN, 2023).

Peter McLaren: McLaren es conocido por su enfoque marxista dentro de la pedagogía crítica. Ha explorado cómo las estructuras económicas influyen en el sistema educativo y cómo este último puede ser utilizado para perpetuar desigualdades sociales. Su obra aboga por una educación que no solo reconozca estas injusticias, sino que también trabaje activamente para desmantelarlas (Giroux & MCLAREN, 2023).

La pedagogía crítica ha tenido un impacto significativo en diversas áreas educativas alrededor del mundo. Se ha implementado en contextos tan variados como la educación formal, programas comunitarios y movimientos sociales. Su enfoque inclusivo busca atender las necesidades de grupos marginados y promover un cambio social significativo. En la actualidad, esta pedagogía sigue siendo relevante ante los desafíos contemporáneos, como las desigualdades económicas, raciales y de género. La necesidad de desarrollar ciudadanos críticos y comprometidos con su entorno social es más urgente que nunca. La pedagogía crítica ofrece herramientas valiosas para fomentar este tipo de conciencia entre los estudiantes (McLaren, P. 2012).

La trayectoria de las pedagogías críticas ha sido marcada por un profundo compromiso con la justicia social y la transformación educativa. Desde sus orígenes con Paulo Freire hasta su desarrollo por figuras como Henry Giroux y Peter McLaren, esta corriente pedagógica continúa desafiando las convenciones educativas tradicionales. Al invitar a los estudiantes a cuestionar su realidad y a participar activamente en su entorno social, la pedagogía crítica no solo transforma la educación, sino que también contribuye a construir sociedades más justas e igualitarias.

2.2. Las premisas y características de la pedagogía crítica. (rol del docente, las actividades didácticas y pedagógicas que sugiere, la evaluación que recomienda)

La pedagogía crítica se basa en la premisa de que vivimos en un mundo lleno de contradicciones y desigualdades sociales. Esta perspectiva considera que los problemas sociales son el resultado de intentos de dominación por parte de ciertos grupos sobre otros. La educación, desde esta óptica, no es un proceso neutral; por el contrario, está impregnada de valores y creencias que reflejan las relaciones de poder existentes en la sociedad (Romero; Quintal, 2011).

Una de las características más destacadas de la pedagogía crítica es su enfoque dialógico. Este enfoque promueve el diálogo abierto entre docentes y estudiantes, donde ambos participan activamente en el proceso de aprendizaje. En lugar de ser meros receptores de información, los estudiantes son vistos como co-creadores del conocimiento. La contextualización del aprendizaje es igualmente fundamental; las experiencias educativas deben estar ancladas en las realidades socioculturales de los estudiantes, lo que les permite relacionar el contenido académico con su vida cotidiana. Además, la pedagogía crítica enfatiza la ética y la política en la educación, reconociendo que cada decisión pedagógica tiene implicaciones sociales y morales (Ramírez, 2008).

El rol del docente en este marco educativo es transformador y multifacético. En lugar de actuar como un simple transmisor de conocimientos, el docente se convierte en un guía y mentor que facilita el aprendizaje crítico (Freire, 2000). Este profesional debe fomentar un ambiente donde se valoren diversas perspectivas y se incentive el pensamiento crítico. La figura del docente se redefine como un promotor del diálogo y del cuestionamiento, alentando a los estudiantes a desafiar las teorías y prácticas dominantes (Freire, 2000). Al adoptar este enfoque, el docente no solo enseña contenidos académicos, sino que también orienta a los estudiantes hacia una comprensión más profunda de su entorno social, motivándolos a participar activamente en movimientos por la justicia social.

Las actividades didácticas sugeridas por la pedagogía crítica están diseñadas para involucrar a los estudiantes de manera activa y reflexiva. Por ejemplo, los debates y foros son herramientas efectivas para discutir temas relevantes a su contexto social, permitiendo a los estudiantes expresar sus opiniones y desarrollar habilidades argumentativas (Romero; Quintal, 2011). Los proyectos comunitarios son otra estrategia valiosa; estos conectan el aprendizaje con la realidad local, fomentando el compromiso social y el trabajo colaborativo. Asimismo, los estudios de caso permiten a los estudiantes analizar situaciones reales desde

una perspectiva crítica, desarrollando así habilidades analíticas que les serán útiles tanto en su vida académica como profesional.

En cuanto a la evaluación, este enfoque pedagógico propone métodos alternativos que van más allá de las calificaciones tradicionales. La evaluación formativa es fundamental; se busca no solo medir el rendimiento académico, sino también promover la reflexión sobre el proceso de aprendizaje. La autoevaluación es una práctica recomendada, ya que permite a los estudiantes reflexionar sobre su propio progreso y establecer metas personales (Ramírez, 2008). Las evaluaciones participativas involucran a los estudiantes en el proceso evaluativo, fomentando una retroalimentación mutua entre pares y docentes que enriquece el aprendizaje colectivo. Finalmente, los proyectos reflexivos son una forma efectiva de evaluar el aprendizaje crítico sobre temas sociales o educativos, ya que requieren que los estudiantes integren sus conocimientos teóricos con experiencias prácticas (Romero; Quintal, 2011).

2.3 La importancia de la contracultura en las pedagogías críticas desde Bell Hooks y Stuart Hall

La contracultura, lejos de ser una mera anécdota histórica o una expresión estética rebelde, se revela como un espacio fundamental de resistencia y creación de significados alternativos. A través de las lentes teóricas de Bell Hooks y Stuart Hall, es posible comprender cómo la contracultura no solo es compatible con las pedagogías críticas, sino que constituye un recurso indispensable para su realización, actuando como un puente vital entre la teoría educativa transformadora y las experiencias vividas de los estudiantes.

Para Stuart Hall, la cultura es un terreno de lucha donde se articulan y disputan significados, desde esta perspectiva, la contracultura representa una resistencia activa frente a las narrativas dominantes, un proceso de crear y circular significados alternativos que desafían el status quo. Hall (2003) argumenta que las subculturas, lejos de ser desviaciones patológicas, son

respuestas simbólicas a problemas estructurales reales. En el contexto pedagógico, este análisis es crucial; implica reconocer que el aula no es un espacio neutral, sino un campo de batalla ideológico (Hall, 2003). La incorporación de la contracultura en la pedagogía, siguiendo a Hall, permite desarticular las ideologías dominantes, por ejemplo, analizar cómo los medios de comunicación masivos refuerzan estereotipos de género, raza o clase, y contraponer este análisis con las narrativas de resistencia presentes en expresiones contraculturales como el hip-hop, el punk o, como se evidencia en esta investigación, el metal colombiano, es un acto pedagógico profundamente crítico. Este enfoque no solo desarrolla habilidades de análisis en los estudiantes, sino que legitima sus propias experiencias culturales como fuentes válidas de conocimiento, transformando la educación en un acto de resistencia cultural que Hall (2003) denominaría una lucha por la "hegemonía".

Complementando esta visión, Bell Hooks sitúa la pedagogía en un contexto de amor, compromiso ético y transformación radical. Para Hooks (1994), la educación es la práctica de la libertad, un acto que trasciende lo intelectual para involucrar lo emocional y lo espiritual. La contracultura juega un papel esencial en este proyecto, ya que introduce en el aula perspectivas, historias y saberes que han sido sistemáticamente marginados por la cultura oficial. Hooks (1994) defiende la necesidad de crear un "espacio de marginación radical" en el aula, un lugar donde las voces de los oprimidos puedan hacerse oír. La contracultura, con su inherente cuestionamiento a la autoridad y su celebración de la diferencia, provee las herramientas y los contenidos para construir ese espacio; al incorporar música, arte y narrativas contraculturales, el educador no solo hace las clases más relevantes, sino que sigue el mandato de Hooks (1994) de valorar la "experiencia vivida" y el "conocimiento situado" de los estudiantes. Esto se traduce en prácticas concretas: diseñar currículos que incluyan las voces de los subalternos, utilizar el arte callejero para debatir sobre la memoria histórica o analizar las letras del metal para comprender la violencia estructural. Para Hooks, esta es una

pedagogía encarnada, que reconoce el cuerpo y las emociones, y que utiliza la contracultura para conectar con los estudiantes de manera profunda y auténtica, fomentando un diálogo amoroso que desafía las estructuras opresivas tanto dentro como fuera del aula (Hooks, 1994).

La convergencia de estas dos perspectivas en el contexto de la presente investigación sobre el metal colombiano resulta iluminadora. La escena del metal extremo en los años 80, como se ha documentado, fue un claro ejemplo de contracultura: una respuesta orgánica desde la marginalidad a la violencia y la exclusión del contexto sociopolítico colombiano. Al llevar esta historia al aula, siguiendo los principios de Hall y Hooks, se realiza una praxis pedagógica crítica. Desde Hall, se analiza esta escena como una "respuesta simbólica" que disputó los significados oficiales sobre la juventud, la violencia y la nación. Desde Hooks, se valora esta experiencia como un "conocimiento situado" que, al ser incorporado al currículo, transgrede las fronteras del conocimiento legítimo y honra la historia de aquellos que fueron silenciados. La propuesta pedagógica sistematizada en este trabajo es un testimonio de esta integración. Al invitar a los estudiantes a analizar las letras de bandas como Reencarnación o a entender la estética DIY de los fanzines, no solo se enseña historia; se les empodera para que vean sus propias culturas y contextos como textos legítimos para el análisis crítico, fomentando la concienciación freireana y la acción transformadora.

La contracultura no es un adorno opcional para las pedagogías críticas, sino su savia vital. Proporciona el contenido, el método y el espíritu para una educación que aspire a ser realmente liberadora. Stuart Hall aporta el marco para entender la contracultura como un campo de batalla por la significación, mientras que Bell Hooks provee la ética del amor y el compromiso necesarios para incorporarla de manera transformadora en el aula, juntos, demuestran que una pedagogía que ignora las voces y expresiones que se alzan desde los márgenes está condenada a reproducir la opresión que dice combatir. Por el contrario, una

pedagogía crítica que abraza la contracultura se convierte en una poderosa herramienta para imaginar y construir, junto con los estudiantes, mundos alternativos más justos y dignos.

2.4 Contextualización y caracterización del espacio académico: Escuela nacional de comercio (ESNALCO)

La Escuela Nacional de Comercio (ESNALCO) es una institución educativa distrital con una trayectoria histórica que se remonta a sus orígenes a principios del siglo XX, fundada mediante el Decreto 140 de 1905 durante el gobierno del presidente Rafael Reyes (Red Académica, 2023). Su creación respondió a la necesidad nacional de formar personal calificado en el ámbito comercial, industrial y financiero. A lo largo de su historia, ESNALCO ha experimentado una significativa evolución, adaptando su oferta académica a las cambiantes demandas del sector productivo. Un hito importante en su proceso de modernización fue la incorporación de mujeres a sus aulas a partir de 1963, rompiendo con el modelo educativo exclusivamente masculino de sus inicios (Red Académica, 2023). En la actualidad, funciona como un colegio distrital que integra la educación media con la formación técnica, consolidándose como una institución de referencia en la formación comercial y administrativa en Bogotá.

Ubicación y Contexto Socioeconómico

ESNALCO se encuentra estratégicamente ubicada en la localidad de la Candelaria, en el centro de Bogotá, D.C. (Red Académica, 2023). Su localización en una zona céntrica y bien conectada a través del sistema de transporte masivo TransMilenio y rutas de buses zonales la hace accesible para estudiantes de diversas localidades aledañas. La población estudiantil proviene predominantemente de barrios populares de Bogotá, como Los Mártires, Santa Fe, Egipto y barrios aledaños, perteneciendo en su mayoría a los estratos socioeconómicos 1, 2 y 3. Este contexto exige a la institución un enfoque pedagógico que no solo sea

académicamente riguroso, sino también socialmente sensible, integrando apoyo psicosocial y estrategias que contrarresten las barreras externas que pueden afectar el rendimiento y la permanencia de los estudiantes en el sistema educativo.

Enfoque Pedagógico y Metodologías

El enfoque pedagógico de ESNALCO es integral y está orientado hacia el aprendizaje práctico y significativo. La institución se fundamenta en un modelo constructivista que fomenta la participación activa del estudiante y el aprendizaje colaborativo. Una de sus metodologías centrales es la Enseñanza Para la Comprensión (EPC), donde los estudiantes desarrollan simulaciones de negocios, proyectos de emprendimiento y prácticas contables en entornos controlados que replican desafíos del mundo laboral real (Red Académica, 2023). Este enfoque se complementa con la evaluación continua, que integra tanto pruebas teóricas como la valoración de competencias prácticas, permitiendo una medición holística del progreso académico. La formación técnica se articula, en muchos casos, con programas del SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje), lo que enriquece el currículo y garantiza su pertinencia.

Misión y Visión

La misión de ESNALCO es formar ciudadanos éticos y competentes mediante una educación integral de calidad, que combine una sólida base académica con una formación técnica especializada en áreas comerciales y administrativas. Su objetivo es capacitar a los estudiantes con herramientas académicas, técnicas y humanísticas que les permitan insertarse de manera efectiva en el sector productivo, continuar estudios superiores y contribuir de manera positiva al desarrollo de su comunidad (Red Académica, 2023).

La visión institucional aspira a consolidar a ESNALCO como un establecimiento educativo líder en la formación técnica a nivel distrital y nacional, reconocido por la excelencia de sus

egresados y su capacidad de innovación pedagógica. La institución proyecta ampliar su oferta educativa con programas adaptativos a las necesidades del entorno global, fortalecer las alianzas con el sector empresarial para optimizar los procesos de práctica profesional y posicionarse como un agente de transformación social que contribuye a la movilidad social y al desarrollo económico de la región.

2.5 Estrategia pedagógica: Fases de la propuesta. (introducción conceptual tres sesiones, desarrollo 4 sesiones, cierre 2 sesiones)

Planeación Pedagógica: Pedagogías Críticas en el Estudio del Metal Colombiano y su Relación con el Conflicto Sociopolítico de los Años 80

Objetivo General: Comprender la relación entre el surgimiento de la música metal en Colombia y el contexto sociopolítico de la década de 1980, promoviendo un análisis crítico que permita a los estudiantes identificar las manifestaciones culturales como respuestas a procesos de marginalidad, violencia y conflicto.

Módulo 1: Abordaje Contextual de la Historia de Colombia en la Década de 1980 (Sesiones 1-3)

Objetivo Específico: Analizar el contexto histórico, político y social de Colombia durante los años 80, comprendiendo los factores que marcaron una época de conflicto interno y violencia generalizada.

Actividades:

Sesiones 1 y 2: Lectura y debate grupal: Revisión de textos y artículos que describen la situación de Colombia en los años 80.

Mapeo cronológico colaborativo: Los estudiantes crearán una línea de tiempo con los eventos clave (ej. surgimiento del narcotráfico, violencia política, auge de guerrillas y paramilitarismo).

Sesión 3:

Discusión guiada: Análisis de cómo estos eventos afectaron a las comunidades y fomentaron una cultura de resistencia.

Recursos: Documentales, artículos académicos, reportajes históricos. (especificar)

Módulo 2: Desarrollo Conceptual (Sesiones 4-6)

Objetivo Específico: Profundizar en los conceptos de contracultura, marginalidad, violencia y conflicto, y su aplicación al contexto colombiano de los años 80.

Actividades:

Sesiones 4 y 5:

Lectura dirigida y análisis crítico: Textos sobre teoría de la contracultura y marginalidad en contextos de violencia.

Talleres participativos: En grupos, los estudiantes relacionarán los conceptos con ejemplos de la música, el arte y la literatura de la época.

Sesión 6:

Dinámica de lluvia de ideas: Reflexión sobre cómo la violencia y la marginalidad alimentan formas de expresión contraculturales.

Recursos: Textos de autores como Stuart Hall y entrevistas con sociólogos especializados en contracultura.

Módulo 3: Origen del Metal en Colombia y su Relación con el Conflicto (Sesiones 7-9)

Objetivo Específico: Explicar el surgimiento de la escena metal en Colombia en los 80 y su conexión con el contexto sociopolítico de la época.

Actividades:

Sesiones 7 y 8:

Exposiciones temáticas: Presentación de los grupos pioneros del metal colombiano y análisis de sus letras.

Análisis de videos musicales: Relación de las imágenes y mensajes con la situación política y social.

Sesión 9:

Estudio de caso: Historia de una banda representativa y cómo su música reflejaba la realidad del país.

Recursos: Documentales de bandas como Parabellum, y recopilaciones de críticos musicales.

Módulo 4: Diálogo y Reflexión (Sesiones 10-12)

Objetivo Específico: Fomentar la discusión crítica y la reflexión sobre las manifestaciones culturales como respuestas a la marginalidad y al conflicto.

Actividades:

Sesiones 10 y 11:

Mesa redonda: Los estudiantes compartirán sus puntos de vista sobre el papel del metal como forma de resistencia y expresión cultural.

Sesión 12:

Ensayo reflexivo: Redacción de un texto en el que los estudiantes analicen la relevancia contemporánea de estas manifestaciones culturales.

Recursos: Ensayos de los propios estudiantes, grabaciones de las mesas de discusión.

2.6. clase a clase. (12 clases)

Clase No. 1				
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio				
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos	
Tópico: Modulo 1, sesión 1; Introducción				
Metas de comprensión: Establecer acuerdos evaluativos y brindar un panorama general del proyecto evaluativo.				
Objetivo específico: Presentación de la propuesta pedagógica, explicar las 4 fases y 12 sesiones por las cuales se guiará la práctica/propuesta pedagógica. Elaborar una caracterización o diagnóstico .				
Materiales a usar: Presentación power point, ficha de caracterización				
Planeación de la clase no. 1				
Modalidad de la clase: Presencial				
Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evalua ción
1	Sondeo de conocimiento previos	Por medio de un formulario individual con 3 preguntas abiertas se realizará un sondeo de conocimientos previos sobre la temática que será abordada.	10 min	
2	Socialización del proyecto pedagógico	Se llevará a cabo el primer encuentro con los estudiantes, en el que, considerando los requisitos del trabajo de grado, se presentará la propuesta junto con los objetivos, y los métodos de enseñanza-	30 min.	No consta

		aprendizaje y evaluación. También se explicarán los temas de comprensión que se buscan abordar.		
3	Abordaje de inquietudes frente al planteamiento presentado	Se abrirá un espacio para la discusión, donde se resolverá las inquietudes y se pondrán en discusión la perspectiva de los estudiantes frente al tema planteado.	10 min	

Clase No. 2				
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio				
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos	
Tópico: Modulo 1, sesión 2; Antecedentes históricos				
Metas de comprensión: Revisar los antecedentes históricos de la crisis generalizada de la década de los 80s.				
Objetivo específico: Entender cómo se produjo una crisis generalizada en Colombia en la década de los 80s				
Materiales a usar: Presentación power point,				
Planeación de la clase no. 1				
Modalidad de la clase: Presencial				
Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evalua ción
1	Presentación de las condiciones que propiciaron una crisis generalizada en los 80s	Se presentará en una línea temporal la estructura que ha condicionado los acontecimientos ocurridos en los años 80s	20 min	
2	Discusión abierta y opiniones grupales	Se organizaran en grupos de 3 – 4 personas, donde discutirán desde sus experiencias personales como esta estructura a	20 min.	Presentaran un escrito en una hoja.

		afectado su vida personal en el presente		
3	Diálogo reflexivo	Cada grupo compartirá lo escrito vinculando la estructura histórica con el presente.	10 min	

Clase No. 3				
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio				
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos	
Tópico: Modulo 1, sesión 3; Crisis sociopolítica en la década de los 80s				
Metas de comprensión: Abordar los acontecimientos ocurridos en los años 80s, y como ocasionaron una crisis generalizada.				
Objetivo específico: Comprender como diferentes acontecimientos están entrelazados a un problema sistémico y estructural				
Materiales a usar: Presentación power point,				
Planeación de la clase no. 3				
Modalidad de la clase: Presencial				
Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evalua ción
1	Introducción a la crisis de los 80s	- Breve presentación con imágenes que muestran eventos representativos de la década (ej.: protestas, violencia, narcotráfico). - Pregunta generadora: ¿Qué saben o han escuchado sobre los años 80 en Colombia?	10 min	Participación oral de los estudiantes en la actividad de pregunta generadora.
2	Mapeo cronológico colaborativo:	- Explicación de la actividad: los estudiantes crearán	25 min	Revisión grupal del

	Identificación de eventos clave	una línea de tiempo en una pizarra colaborativa. - Presentación PowerPoint con 5 eventos clave (narcotráfico, auge guerrillero, masacres, magnicidios y crecimiento paramilitar). Cada estudiante debe anotar en el mapa un evento con su fecha y una breve descripción.		mapa cronológico: los estudiantes presentan sus aportaciones y reflexionan sobre la relación entre los eventos.
3	Discusión guiada sobre la importancia de entender este contexto histórico	- Reflexión grupal: ¿Qué impacto tuvieron estos eventos en la sociedad colombiana? - Los estudiantes comparten sus opiniones sobre qué tan conectadas están estas problemáticas con el presente.	10 min	Reflexiones finales anotadas en tarjetas individuales sobre el aprendizaje de la sesión.

Clase No. 4			
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio			
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos
Tópico: Módulo 1, Sesión 4 - Profundización en los conceptos de contracultura y marginalidad			
Metas de comprensión: Comprender los conceptos de contracultura y marginalidad en contextos de conflicto.			
Objetivo específico: Identificar y relacionar los conceptos de contracultura y marginalidad con el contexto colombiano de los años 80.			
<ul style="list-style-type: none"> • Materiales a usar: Presentación PowerPoint con ejemplos visuales de contracultura y marginalidad (arte, música, grafitis). 			

- Fragmentos seleccionados de textos académicos sobre contracultura (Stuart Hall, bell hooks). Hall, S. (2003). Cultural Studies and the Centre: some problematics and problems*. In Culture, media, language (pp. 2-35). Routledge.
- Hooks, B. (2006). Outlaw culture: Resisting representations. Routledge.
- Cartulinas o papelógrafos para las conclusiones grupales.

Planeación de la clase no. 4

Modalidad de la clase: Presencial

Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evaluación
1	Introducción a los conceptos de contracultura y marginalidad	- Presentación breve con imágenes y frases que reflejan resistencia cultural (ej.: grafitis de la época, portadas de discos de metal). - Pregunta generadora: ¿Cómo creen que las expresiones culturales pueden desafiar normas sociales?	10 min	Participación oral en la discusión inicial.
2	Análisis crítico mediante lectura guiada y actividad grupal	- Lectura dirigida: Fragmentos clave de autores como Stuart Hall sobre contracultura y marginalidad. - Discusión en grupos pequeños: Relación entre los conceptos y ejemplos específicos del contexto colombiano de los años 80.	15 minutos	Reflexión individual escrita: Los estudiantes responden en una hoja: ¿Qué importancia tiene la contracultura en contextos de

				marginalidad?
3	Plenaria y síntesis de aprendizajes	- Grupos presentan sus conclusiones al resto de la clase. - Reflexión final guiada por el docente: ¿Cómo pueden estas ideas ayudarnos a entender la importancia de la música metal en Colombia durante esa época?	15 minutos	Reflexión individual escrita: Los estudiantes responden en una hoja: ¿Qué importancia tiene la contracultura en contextos de marginalidad?

Clase No. 5			
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio			
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos
Tópico: Módulo 2, Sesión 5 - Relación entre los conceptos de contracultura y marginalidad con expresiones culturales de los años 80			
Metas de comprensión: Reconocer cómo los conceptos de contracultura y marginalidad se reflejan en las expresiones culturales de los años 80 en Colombia.			
Objetivo específico: Analizar ejemplos concretos de música, arte y literatura como manifestaciones de contracultura y resistencia en contextos de marginalidad.			
<ul style="list-style-type: none"> ● Materiales a usar: Video corto sobre manifestaciones de contracultura en los años 80 https://youtu.be/DkrWvo8cSSE. ● Ejemplos concretos de materiales culturales: ● Fragmentos de letras de canciones de bandas pioneras (ej.: Parabellum, Reencarnación). Tiempos de ira - Reencarnación ● Imágenes de portadas de discos o grafitis de la época. ● Fragmentos de textos literarios (ej.: crónicas de la época, poemas de resistencia). 			

- Fichas de trabajo para análisis guiado en parejas.

Planeación de la clase no. 5

Modalidad de la clase: Presencial

Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evalua ción
1	Ejemplos iniciales de contracultura en el arte y la música	<ul style="list-style-type: none"> - Proyección de un video corto que muestre expresiones de contracultura en los años 80 (ej.: fragmentos de canciones de rock o metal colombiano, imágenes de grafitis o performances). - Pregunta generadora: ¿Qué intentaban expresar estas manifestaciones? 	10 min	Participación oral en la discusión inicial sobre los ejemplos mostrados.
2	Análisis colectivo: Identificación de elementos de contracultura y marginalidad en expresiones culturales	<ul style="list-style-type: none"> - Actividad en parejas: Cada pareja analizará un ejemplo concreto (letra de canción, portada de disco, pintura o fragmento de literatura). - Guía para análisis: Identificar mensajes, público al que iba dirigido, y relación con el contexto histórico de marginalidad. 	25 minutos	Entregables: Ficha con las conclusiones del análisis de cada pareja, incluyendo evidencias del material trabajado.
3	Discusión grupal: Reflexión sobre la relevancia de estas manifestaciones en su contexto histórico y contemporáneo	<ul style="list-style-type: none"> - Grupos comparten sus análisis. - Reflexión guiada por el docente: ¿Qué podemos aprender hoy de estas expresiones culturales? ¿Cómo 	15 minutos	Reflexión escrita individual: Relación entre las manifestaciones culturales

		se conectan con las problemáticas actuales?		s analizadas y problemáticas actuales.
Clase No. 6				
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio				
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos	
Tópico: Módulo 2, Sesión 6 - Reflexión sobre cómo la violencia y la marginalidad alimentan formas de expresión contraculturales				
Metas de comprensión: Identificar la relación entre violencia, marginalidad y la creación de expresiones contraculturales.				
Objetivo específico: Reflexionar sobre cómo los contextos de violencia y exclusión social inspiran manifestaciones culturales alternativas, como el metal en Colombia.				
<ul style="list-style-type: none"> ● Materiales a usar: Pizarra o papelógrafos para la lluvia de ideas colectiva. ● Material para la creación de mapas conceptuales (hojas grandes, plumones, post-its). ● Ejemplos visuales de expresiones culturales contraculturales de los años 80 (arte, letras de canciones, fotografías). 				
Planeación de la clase no. 5				
Modalidad de la clase: Presencial				
Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evalua ción
1	Recapitulación y enfoque en el tema central: violencia, marginalidad y contracultura	- Rápido repaso de conceptos clave: contracultura y marginalidad (preguntas dirigidas al grupo). - Pregunta generadora: ¿Qué tipo de expresiones culturales creen que surgen en contextos de violencia y exclusión social?	10 min	Participación oral en el repaso y discusión inicial.
2	Lluvia de ideas y actividad grupal: conexión entre violencia,	Lluvia de ideas colectiva: Los estudiantes mencionan ejemplos históricos	25 min	Productos grupales : Mapas conceptuales

	marginalidad y contracultura	o contemporáneos de manifestaciones culturales surgidas en contextos violentos. - Actividad en grupos pequeños: Crear mapas conceptuales que relacionen los conceptos trabajados.		que incluyan conexiones claras entre violencia, marginalidad y contracultura.
	Reflexión final sobre el papel de la contracultura como forma de resistencia y creación colectiva	- Discusión plenaria: Cada grupo presenta su mapa conceptual y reflexiona sobre un ejemplo concreto de contracultura analizado en sesiones previas. - Reflexión guiada: ¿Cómo creen que estas expresiones pueden transformar la sociedad?	15 min	Reflexión escrita individual: Relacionar las ideas del mapa conceptual con una experiencia personal o un caso conocido.

Clase No. 7			
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio			
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos
Tópico: Módulo 3, Sesión 7 - Introducción al surgimiento de la escena metal en Colombia en los años 80			
Metas de comprensión: Identificar los factores históricos y culturales que impulsaron la creación de la escena metal en Colombia durante los años 80.			
Objetivo específico: Conocer los orígenes del metal colombiano y comprender cómo surgió como una forma de expresión contracultural en un contexto sociopolítico de violencia y marginalidad.			

- **Materiales a usar:** Presentación PowerPoint con imágenes y datos históricos del surgimiento del metal colombiano.
- Fragmentos de canciones y videos de bandas pioneras La petilencia – ciencia de la autodestrucción / Tiempos de guerra – Masacre
- Fichas con datos clave sobre el contexto histórico, social y cultural de los años 80.

Planeación de la clase no. 7

Modalidad de la clase: Presencial

Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evalua ción
1	Introducción al tema: el metal como contracultura en Colombia	- Breve presentación visual (PowerPoint) con imágenes de los primeros discos, conciertos y artistas pioneros del metal colombiano. - Pregunta generadora: ¿Por qué creen que esta música se desarrolló en un contexto de conflicto social?	10 min	Participación oral: Respuestas iniciales a la pregunta generadora.
2	Exposición y análisis grupal: factores que dieron origen al metal en los años 80	Exposición y análisis grupal: factores que dieron origen al metal en los años 80	25 min	Productos grupales: Resumen breve en el que los estudiantes relacionan las condiciones del contexto con la música.
3	Síntesis y conexión con las próximas sesiones	- Reflexión guiada por el docente: ¿Qué hace único al	15 min	Reflexión individual

		<p>metal colombiano en comparación con otras formas de contracultura?</p> <p>- Introducción al análisis de bandas específicas y su relevancia cultural, que se abordará en la próxima clase.</p>		<p>escrita: Un párrafo sobre cómo el metal puede interpretarse como una forma de resistencia.</p>
--	--	--	--	---

Clase No. 8				
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio				
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos	
Tópico: Módulo 3, Sesión 8 - Análisis de las letras y mensajes en el metal colombiano de los años 80				
Metas de comprensión: Reconocer cómo las letras y los mensajes del metal colombiano de los años 80 reflejan las problemáticas sociales y políticas de la época.				
Objetivo específico: Analizar el contenido lírico de bandas pioneras del metal colombiano para identificar su relación con el contexto sociopolítico y cultural de los años 80.				
<ul style="list-style-type: none"> ● Materiales a usar: Fragmentos de letras de canciones de bandas Kraken – Soy real / Kilcrops - Represión ● Grabaciones o videos de las canciones seleccionadas para complementar el análisis. ● Fichas de análisis grupal con preguntas guía (ej.: ¿Qué mensaje central tiene la canción? ¿Qué elementos del contexto sociopolítico se reflejan? ¿Qué emociones provoca?). ● 				
Planeación de la clase no. 8				
Modalidad de la clase: Presencial				
Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evaluación
1	Introducción al análisis lírico y su	- Presentación inicial con un fragmento de una	10 min	Participación oral en la discusión

	relación con el contexto	letra de una banda colombiana de los años 80 (ej.: Parabellum o Reencarnación). - Pregunta generadora: ¿Qué emociones o mensajes identifican en este fragmento? ¿Cómo creen que se relaciona con el contexto histórico?		n inicial sobre el fragmento presentado.
2	Análisis guiado en grupos: significado y contexto de las letras del metal colombiano	- Actividad grupal: Cada grupo recibirá la letra completa de una canción representativa. Usarán una guía para analizar: mensajes principales, emociones transmitidas, y su conexión con eventos o problemáticas de la época.	25 min	Producto grupal: Resumen escrito del análisis de la canción asignada, incluyendo citas textuales y contexto.
3	Compartir y reflexionar sobre los análisis realizados	- Cada grupo presenta su análisis al resto de la clase, destacando la relación entre las letras y el contexto sociopolítico de los años 80. - Reflexión final guiada por el docente: ¿Qué hace único al metal como forma de expresión	15 min	Reflexión individual escrita: Relación personal sobre cómo los mensajes del metal conectan con problem

		cultural en Colombia?		as sociales actuales.
--	--	-----------------------	--	-----------------------

Clase No. 9				
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio				
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos	
Tópico: Módulo 3, Sesión 9 - Reflexión final sobre el metal colombiano como forma de resistencia cultural				
Metas de comprensión: Reflexionar sobre el papel del metal colombiano como una forma de resistencia cultural y su impacto en la sociedad.				
Objetivo específico: Analizar el metal colombiano en su contexto contemporáneo, destacando su relevancia y su permanencia como una forma de expresión cultural.				
<ul style="list-style-type: none"> ● Materiales a usar: Presentación PowerPoint sobre la evolución del metal colombiano y su impacto cultural. ● Fichas con preguntas orientadoras para la discusión en grupo. ● Ejemplos de canciones contemporáneas de bandas de metal colombiano. ● Material de apoyo sobre la influencia del metal en la cultura juvenil y contracultural actual. 				
Planeación de la clase no. 8				
Modalidad de la clase: Presencial				
Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evalua ción
1	Reflexión sobre el impacto del metal en la cultura colombiana	- Presentación de datos sobre cómo el metal ha perdurado en la escena musical colombiana desde los años 80 hasta hoy. - Pregunta generadora: ¿Qué importancia tiene el metal hoy como forma de resistencia cultural?	10 min	Participación oral: Aportes sobre la relevancia contemporánea del metal.
2	Mesa redonda sobre el metal como expresión de resistencia	- Dinámica en grupo: Los estudiantes se agrupan para	25 min	Product o grupal: Resume

		discutir preguntas como: ¿Cómo el metal ha influido en la identidad de las generaciones posteriores a los años 80? ¿Qué problemas actuales refleja su música?		n de la mesa redonda sobre el papel del metal en la sociedad actual.
3	Redacción de reflexión final sobre la relevancia contemporánea del metal	- Reflexión escrita individual: Los estudiantes escribirán un párrafo sobre cómo el metal sigue siendo una forma de resistencia en la actualidad y su relación con las problemáticas sociales contemporáneas.	15 minutos	Reflexión escrita individual: Opinión personal sobre el impacto del metal en la cultura y sociedad actuales.

Clase No. 10			
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio			
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos
Tópico: Módulo 4, Sesión 10 - Mesa redonda sobre el metal colombiano como forma de resistencia y expresión cultural			
Metas de comprensión: Discutir de manera crítica el papel del metal colombiano en la resistencia cultural y su relevancia en la actualidad.			
Objetivo específico: Fomentar un diálogo grupal y reflexivo sobre cómo el metal colombiano continúa siendo una forma de resistencia ante las problemáticas sociales y culturales actuales.			
<ul style="list-style-type: none"> ● Materiales a usar: Presentación PowerPoint con puntos clave para la mesa redonda. ● Fichas de trabajo con preguntas orientadoras para la discusión. ● Fragmentos musicales o videos breves de bandas representativas del metal colombiano para ilustrar los puntos clave. ● Pizarra o rotafolio para ir anotando las ideas principales durante la discusión. 			

●				
Planeación de la clase no. 10				
Modalidad de la clase: Presencial				
Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evalua ción
1	Introducción al tema y objetivos de la mesa redonda	<p>- Breve explicación sobre el propósito de la mesa redonda: generar una discusión reflexiva sobre el metal como forma de resistencia cultural.</p> <p>- Pregunta inicial: ¿Por qué creen que el metal sigue siendo relevante hoy en día como expresión cultural de resistencia?</p>	10 min	Participa ción en la discusió n inicial.
	Mesa redonda: El metal como expresión de resistencia cultural	<p>- Dinámica de discusión: Los estudiantes se organizan en grupos pequeños y abordan temas como:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿De qué manera las bandas de metal han representado la lucha contra la violencia y el conflicto? 2. ¿Cómo sigue el metal siendo un medio de expresión juvenil? 3. ¿Qué aspectos de la cultura colombiana están reflejados en las letras y sonidos del metal? 	25 min	Product o grupal: Conclusi ones escritas de la mesa redonda.

	Reflexión final y conclusión sobre la importancia del metal en la actualidad	- Resumen de las conclusiones grupales sobre cómo el metal sigue siendo relevante como una forma de resistencia. - Reflexión final en grupo sobre el legado cultural del metal colombiano.	15 min	Reflexión final escrita o presentación grupal.
--	--	---	--------	--

Clase No. 11				
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio				
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos	
Tópico: Módulo 4, Sesión 11 – (Recepción y crítica) Propuestas artísticas por parte de los estudiantes				
Metas de comprensión: Abordar diferentes propuestas artísticas enunciadas por los estudiantes.				
Objetivo específico: Conocer el consumo cultural de los estudiantes y su repercusión a nivel sociopolítico.				
<ul style="list-style-type: none"> ● Materiales a usar: Presentación PowerPoint con puntos clave para la mesa redonda. ● Fichas de trabajo con preguntas orientadoras para la discusión. ● Fragmentos musicales o videos breves de bandas representativas del metal colombiano para ilustrar los puntos clave. ● Pizarra o rotafolio para ir anotando las ideas principales durante la discusión. ● 				
Planeación de la clase no. 10				
Modalidad de la clase: Presencial				
Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evaluación
1	Exposición de gustos culturales	Se realizará un sondeo donde se compartira los gustos e inclinaciones musicales de los estudiantes,	10 min	Participación en la discusión.

		dependiendo de ello se organizará el salón por géneros musicales de preferencia.		
	Profundización en los gustos musicales.	Después de tener el salón dividido entre los géneros de preferencia, se les dirá a los estudiantes que discutan como dicho género musical podría ser una propuesta de contracultura política.	25 min	Producto grupal: Pequeño texto escrito.
	Reflexión final	Se compartirán los distintos puntos de vista para así ver que otras maneras de manifestación artística se han presentado.	15 min	Reflexión final escrita o presentación grupal.

Clase No. 12				
Colegio o Institución educativa: Escuela Nacional de Comercio				
Área: Ciencias Sociales	Grado: 10	Edad: 15 a 18 años	Tiempo aprox: 50 minutos	
Tópico: Módulo 4, Sesión 12 – (cierre participativo y compartir)				
Metas de comprensión: Reflexión final sobre la importancia de la contracultura en la transformación social.				
Objetivo específico: Incentivar la reflexión crítica en la música que se escucha y como ciertos géneros pueden enseñar historia y crear memoria.				
<ul style="list-style-type: none"> ● Materiales a usar: Pizarra o rotafolio para ir anotando las ideas principales durante la discusión. ● Pequeño parlante 				
Planeación de la clase no. 12				
Modalidad de la clase: Presencial				
Fases	Contenido	Descripción	Duración	Evaluación

1	Reconocimiento general	Se realizará un reconocimiento a nivel general sobre los gustos musicales del salón y su relación con la contracultura	10 min	Participación en la discusión inicial.
	Discusión abierta	Los estudiantes presentaran algunas canciones e imágenes de los artistas de su preferencia para observar cómo se constituyen políticamente sus géneros musicales.	25 min	Producto grupal: Fichas donde especifiquen canciones y artistas favoritos ..
	Reflexión y compartir	Se reconocerá la importancia de como los géneros musicales causan un impacto sociopolítico en la sociedad.	15 min	Discusión

CAPÍTULO. 3. Sistematización práctica pedagógica.

3.1. Sistematización de experiencias. Reflexión conceptual desde Oscar Jara y Alfonso Torres.

La Sistematización de Experiencias: Un Diálogo Crítico entre Oscar Jara, Alfonso Torres Carrillo y la Sombra de Paulo Freire

La praxis transformadora en América Latina ha demandado históricamente metodologías de conocimiento que nazcan desde y para los oprimidos, que rompan con el monopolio académico del saber y que conviertan la práctica social en fuente de aprendizaje y poder. En este horizonte, la sistematización de experiencias emerge no como una moda metodológica, sino como una epistemología alternativa. Dos voces son centrales en la construcción de este campo: Oscar Jara Holliday, quien estructura el proceso con claridad metodológica, y Alfonso Torres Carrillo, quien lo interpela y profundiza desde una mirada sociológica crítica. Para comprender este diálogo fecundo, es necesario reconocer primero el suelo común que ambos pisan: la pedagogía liberadora de Paulo Freire.

Este apartado tiene como objetivo realizar una reflexión conceptual sobre la sistematización, articulando los aportes distintivos y complementarios de Jara y Torres, e iluminando este recorrido con la luz fundante del pensamiento freireano.

Paulo Freire: El Sustrato Filosófico

Antes de Jara y de Torres, estuvo Freire. Cualquier análisis de la sistematización que los ignore sería como estudiar una planta sin considerar sus raíces. La obra de Paulo Freire (2005) provee el sustrato filosófico, político y pedagógico que da sentido a toda la sistematización. La premisa freireana radica en que la educación no es neutral; es un acto político que o bien domestica y adapta a los individuos al status quo (educación bancaria), o bien los libera mediante un proceso de concienciación (conscientização) que les permite leer

el mundo críticamente y actuar para transformarlo (educación problematizadora). La sistematización es, en esencia, la operación de esta educación problematizadora aplicada a la práctica organizativa; no se sistematiza solo para “saber qué pasó”, sino para desvelar las estructuras de poder, las contradicciones y las posibilidades de cambio inherentes a toda experiencia. El concepto clave de praxis —la reflexión y acción de los hombres sobre el mundo para transformarlo— (Freire, 2005) es el corazón que late en la propuesta de Jara y Torres. La sistematización es el ejercicio deliberado de interrumpir la pura acción (activismo) para engazarla con la reflexión crítica (teoría), generando así una nueva acción, más informada y transformadora. Por último, el diálogo freireano impregna el método: el conocimiento válido no nace del especialista iluminado, sino del diálogo horizontal y amoroso entre los participantes de la experiencia; sin estos fundamentos, la sistematización pasa a convertirse en un mero ejercicio de descripción, vaciándose de su potencial emancipador.

Oscar Jara: El Arquitecto Metodológico

Oscar Jara (2012) es, ante todo, el gran ordenador; su contribución monumental ha sido proporcionar un marco claro, comprensible y practicable para un proceso que, de otra manera, podría parecer abstracto o caótico. Jara ofrece la caja de herramientas; su definición canónica de sistematización es la de un proceso intencionado de “interpretar críticamente una experiencia, para extraer aprendizajes y compartirlos” (Jara, 2012, p. 39). El aporte central de Jara reside en la propuesta de etapas o momentos del proceso de sistematización. Este esquema, flexible pero estructurado, ha permitido que miles de organizaciones puedan emprender este camino con confianza. El primer momento es el Punto de Partida, que implica definir el objeto de sistematización (¿Qué experiencia queremos sistematizar y por qué?) y reconstruir la experiencia de forma cronológica. Le siguen las Preguntas Iniciales, donde se formulan los ejes centrales de la interpretación (¿Qué queremos aprender específicamente?).

La Recuperación del Proceso consiste en recoger y organizar la información de manera participativa; el momento central es la reflexión de fondo, donde se analizan los factores explicativos, las contradicciones, los aciertos y errores, a la luz de las preguntas iniciales y del contexto.

Finalmente, los Puntos de llegada buscan extraer conclusiones, aprendizajes y recomendaciones para la acción futura, para Jara, este no es un fin, sino el inicio de una nueva y mejorada praxis. La perspectiva de Jara es profundamente pedagógica y práctica, su objetivo es empoderar a los actores sociales con una metodología que les pertenece; el conocimiento producido es “para la acción”, un insumo para mejorar su práctica concreta. Sin embargo, esta fortaleza práctica puede ser, desde una mirada estrictamente teórica, su limitante. La pregunta que surge es: ¿la claridad procedimental de Jara deja suficiente espacio para un cuestionamiento profundo de las categorías de análisis, del poder al interior de los grupos o de las estructuras sociales más amplias que condicionan la experiencia? Es aquí donde la mirada de Alfonso Torres Carrillo irrumpe con fuerza para complejizar el panorama.

Alfonso Torres Carrillo: El Crítico Teórico y Politizador

Si Jara proporciona el “cómo”, Alfonso Torres (2009) aporta con el “por qué” y el “para qué”. Desde una tradición más cercana a la sociología crítica y la investigación-acción participativa, Torres (2009) no desmiente el modelo de Jara, sino que lo enriquece, politiza y contextualiza radicalmente. Para Torres, la sistematización es, ante todo, una práctica política de producción de conocimiento, no es un fin en sí mismo, sino un momento en la lucha por la hegemonía. Los sectores populares, al sistematizar, están disputando el monopolio de la verdad, están diciendo “nuestra experiencia también produce teoría válida para entender la realidad”. Por ello, insiste en que el proceso debe ser analizado en su contexto: ¿Quién impulsa la sistematización? ¿Con qué intereses? ¿A qué relaciones de poder al interior del

grupo se enfrenta? Torres (1999) introduce una capa de reflexividad crítica que va más allá de las etapas. Cuestiona que la reconstrucción de la experiencia sea ingenua: “toda memoria es una reconstrucción selectiva del pasado desde el presente” (Torres, 2009, p. 85), por lo tanto, el quien sistematiza debe problematizar la propia narrativa del grupo, identificar los silencios, las voces marginadas dentro de la experiencia y las racionalidades que se dan por sentadas. Su trabajo en historia oral y narrativas es fundamental aquí: mientras Jara pide “reconstruir la historia”, Torres ofrece las herramientas para analizarla críticamente, entendiendo que el relato no es un espejo de la realidad, sino una interpretación cargada de subjetividad, poder y deseo. Esto no debilita la sistematización; por el contrario, la fortalece al hacerla más consciente de sus propios límites y potencialidades.

Diálogo y Síntesis: Hacia una Praxis Sistematizadora Integral

El contraste entre ambos autores es, en realidad, la clave de su potencia complementaria, Oscar Jara se enfoca principalmente en proporcionar un método claro y accesible, siendo su contribución fundamental el andamiaje de etapas, la practicidad y la pedagogía. Su pregunta clave es “¿Cómo podemos aprender de lo que hicimos?”. El riesgo potencial de su enfoque es la burocratización del proceso (hacer por hacer), y su naturaleza es predominantemente procedimental y ordenadora. Por su parte, Alfonso Torres Carrillo se centra en profundizar el significado político y epistemológico de la sistematización, su contribución radica en añadir reflexividad, crítica del poder y una esencial contextualización.

La pregunta que guía su trabajo es “¿Qué relaciones de poder operan en cómo contamos lo que hicimos?”. El riesgo aquí sería una parálisis por análisis (teorizar sin actuar), y la naturaleza de su aporte es profundamente política y deconstructiva, una sistematización robusta necesita de ambos. Sin el marco de Jara, la reflexión crítica de Torres podría quedarse en una discusión abstracta sin anclaje en un proceso concreto, sin la mirada de Torres, el

modelo de Jara podría ejecutarse de manera mecánica, perdiendo su capacidad de cuestionar las estructuras profundas de la experiencia.

La síntesis sería un proceso que, por un lado, sigue las etapas propuestas por Jara como una hoja de ruta para no perderse y, por otro, impregna cada etapa de las preguntas críticas de Torres: en la reconstrucción, preguntándose por las voces ausentes; en la interpretación, analizando las estructuras de poder y el contexto sociohistórico; en las conclusiones, interrogándose sobre para quién y contra quién son esos aprendizajes. Se trata de reconocer que el producto final no es una “verdad objetiva”, sino una interpretación colectiva y situada que enriquece la praxis del grupo y contribuye a un diálogo más amplio de saberes.

La sistematización de experiencias, tal como ha sido teorizada y practicada en América Latina, es mucho más que una técnica de gestión del conocimiento, es una epistemología del Sur, una forma de producir saber que desafía las jerarquías intelectuales establecidas. Oscar Jara y Alfonso Torres Carrillo representan las dos caras de una misma moneda emancipadora: el primero ofrece la estructura que contiene y da forma al proceso; el segundo provee el contenido sustancial, crítico y enriquecedor que llena esa estructura de significado transformador. Ambos, a su vez, beben de la misma fuente: el pozo freireano de la pedagogía como acto político, de la praxis como motor de la historia y de la dialogicidad como ética fundamental. Por lo tanto, invocar a estos dos autores por separado es tener una visión incompleta. La verdadera potencia de la sistematización como herramienta de liberación se despliega cuando las comunidades y organizaciones son capaces de articular el “cómo” metódico de Jara con el “por qué” crítico de Torres, todo ello guiado por el “para qué” freireano: la transformación de un mundo injusto en uno donde la voz y la experiencia de los oprimidos no solo se escuchen, sino que se conviertan en fundamento de una nueva sociedad.

3.2. Trayectoria de la sistematización de experiencias.

La Trayectoria de la Sistematización de Experiencias: De la Praxis Latinoamericana a una Epistemología del Sur

La sistematización de experiencias no nació en un aula universitaria ni en un manual de investigación convencional. Emergió, como tantas otras contribuciones epistemológicas transformadoras, desde las entrañas de las luchas populares de América Latina. Su trayectoria es la historia de una búsqueda colectiva por dotar de sentido crítico a la práctica transformadora y desafiar el monopolio del conocimiento académico tradicional. Este apartado pretende recorrer esa trayectoria, identificando sus momentos fundantes, su consolidación y su expansión contemporánea, para argumentar que se ha constituido en una auténtica epistemología del Sur.

Los Orígenes: Raíces en la Praxis Liberadora (Décadas de 1960 y 1970)

El terreno fértil donde germinó la sistematización fue labrado por dos movimientos profundos que atravesaron la región. Por un lado, la educación popular, inspirada en la pedagogía crítica de Paulo Freire (1970), que proclamó que los oprimidos no solo son sujetos de su propia liberación, sino también productores de saber. La alfabetización como acto de conciencia política (conscientização) fue el primer gran ejercicio de sistematización: aprender a leer la palabra y el mundo para transformarlo.

Por otro lado, la teología de la liberación, con su opción preferencial por los pobres y su método "ver-juzgar-actuar", proporcionó un esquema inicial de reflexión sobre la práctica. La "revisión de vida" en las comunidades eclesiales de base fue un espacio donde las personas comenzaban a "sistematizar" su realidad para encontrar en ella las claves de la acción divina y la lucha por la justicia (Gómez, 2015).

En este período, la sistematización era una práctica intuitiva, un "saber hacer" donde el trabajo de organizaciones no gubernamentales (ONG) y movimientos sociales que buscaban no solo actuar, sino también entender el significado de su acción. Aún no existía una reflexión metodológica profunda, pero la necesidad de aprender de la experiencia para mejorar la práctica ya era una pulsión central (Rico, 2008).

La Consolidación Metodológica: El Papel del CEAAL y Oscar Jara (Décadas de 1980 y 1990)

La década de 1980 marcó un punto de inflexión. La práctica intuitiva comenzó a demandar un marco conceptual y metodológico propio. Este proceso de formalización tuvo un actor protagónico: el Consejo de Educación de Adultos de América Latina (CEAAL, 1994), que se convirtió en el espacio de encuentro, debate y producción colectiva por excelencia.

Fue en este contexto donde la figura de Oscar Jara Holliday se volvió central. Su gran contribución, plasmada en su obra seminal "Para sistematizar experiencias" (2012), fue proporcionar un andamiaje metodológico claro y accesible. Jara logró traducir la intuición en procedimiento, proponiendo sus ya célebres momentos o etapas (punto de partida, preguntas iniciales, recuperación del proceso, reflexión de fondo y puntos de llegada). Este modelo ofreció una "caja de herramientas" a miles de educadores y activistas, democratizando el acceso a una práctica de conocimiento crítico.

Este período se caracterizó por un esfuerzo deliberado por distinguir la sistematización de otras formas de investigación. Se enfatizó que su objetivo no era producir conocimiento generalizable (como la ciencia positiva) ni simplemente describir una experiencia (como un reportaje). Su especificidad radicaba en su capacidad de interpretar críticamente la práctica para extraer aprendizajes que alimentaran nuevas y mejores acciones. La sistematización se definió, así como una investigación sobre la práctica para transformar la práctica.

Expansión, Profundización y Crítica Reflexiva (Siglo XXI a la Actualidad)

En el nuevo milenio, la sistematización traspasó las fronteras de la educación popular, su uso se expandió a campos como el desarrollo comunitario, la salud pública, el trabajo social e incluso algunas corrientes de la gestión pública. Esta expansión trajo nuevos desafíos y enriqueció el debate.

Es aquí donde las contribuciones de autores como Alfonso Torres Carrillo adquirieron mayor relevancia. Desde una mirada sociológica crítica, Torres y otros autores problematizaron el potencial riesgo de burocratización del método de Jara; introdujeron preguntas incómodas y necesarias: ¿Quién sistematiza y para qué? ¿Qué relaciones de poder operan dentro del grupo que sistematiza? ¿Cuáles voces quedan silenciadas en el relato de la experiencia? (Gómez, 2015).

Esta "segunda generación" de teóricos enfatizó la dimensión política y no neutral de la sistematización. Se la comenzó a entender como un acto de resistencia epistémica, donde los sectores subalternos disputan el derecho a producir teoría desde su propia experiencia y a nombrar el mundo con sus propias palabras. La influencia de los estudios poscoloniales y la sociología de las ausencias de Boaventura de Sousa Santos nutrieron esta mirada más crítica y reflexiva (Rico, 2008).

Hoy, la sistematización se encuentra en un momento de madurez y diversificación. Coexisten el modelo clásico de etapas con enfoques más narrativos, biográficos y centrados en la dimensión subjetiva de los procesos. El desafío actual es evitar su cooptación por lógicas tecnocráticas que vacíen su potencial transformador, manteniendo viva su raíz crítica y emancipadora (Gómez, 2015).

La trayectoria de la sistematización de experiencias es la historia de un viaje desde la práctica intuitiva hacia la conciencia metodológica y, finalmente, hacia la reflexividad

epistemológica. Nacida de la confluencia entre la educación popular y la lucha por la liberación, logró consolidarse a través de un marco metodológico sólido y accesible, para luego abrirse a una crítica que profundiza su compromiso político.

Hoy, puede afirmarse que la sistematización ha trascendido su estatus de "técnica" o "método" para constituirse en una verdadera epistemología del Sur. Es una forma de producir conocimiento que valora la experiencia como fuente de saber, que es consciente de su lugar político en el mundo y que busca no solo comprender la realidad, sino transformarla. Su recorrido es un testimonio vivo de la capacidad de los pueblos de Latinoamérica para crear herramientas de pensamiento propias, autónomas y profundamente comprometidas con la construcción de un mundo más justo y digno. Su historia, como la praxis que la define, está lejos de estar concluida.

3.3. Criterios para sistematizar la experiencia.

La sistematización de experiencias pedagógicas, entendida como un proceso de interpretación crítica de una práctica educativa para generar aprendizajes y transformarla, requiere de criterios claros que aseguren su rigor y potencial transformador. Desde las perspectivas contempladas de Oscar Jara, con su enfoque metodológico, y Alfonso Torres Carrillo, con su mirada crítica y política, se pueden integrar cinco criterios fundamentales para guiar este proceso:

- 1. Intencionalidad Reflexiva y desarrollo de la clase:** La sistematización debe partir de un propósito explícito que va más allá de la mera descripción. Según Jara (2012), es crucial definir "qué experiencia se quiere sistematizar y para qué" (p. 47), es decir, qué se quiere aprender y cómo esos aprendizajes mejorarán la práctica pedagógica futura. Torres (1999) profundiza este criterio desde su dimensión política, argumentando que la intencionalidad debe incluir la voluntad de "develar las

relaciones de poder y los sentidos políticos que están en juego en el acto educativo" (p. 92). Para la implementación de este criterio se realiza mediante las siguientes preguntas: ¿Cómo incidió el uso de la [estrategia pedagógica] con **el objetivo** buscado?, ¿Se sistematiza solo para mejorar una técnica o para transformar las relaciones opresivas en el aula?

2. Contextualización de la práctica y recursos: Este criterio exige reconstruir el proceso pedagógico de manera ordenada, pero sin perder de vista su contexto. Jara (2012) proporciona la herramienta práctica: "reconstruir la historia de la experiencia" (p. 51), recogiendo y ordenando todos los elementos significativos (actividades, **dificultades**, logros) de forma participativa. Torres (2009) añade la capa de profundidad crítica, señalando que esta reconstrucción debe ser "una interpretación situada que problematice el contexto sociohistórico y cultural que condiciona y da sentido a la práctica pedagógica" (p.74). No se trata de una crónica neutral, sino de una recuperación que explique por qué las cosas sucedieron así en ese tiempo y lugar específicos. (dificultades en la formación del estudiante que le impide apropiarse bien de la explicación).

3. Interpretación Crítica Dialógica: Este es el criterio central del proceso. La interpretación no puede ser un relato individual del investigador, sino el fruto de un diálogo colectivo entre todos los actores involucrados (educadores, estudiantes, comunidad). Jara (2012) establece el método: "**la reflexión** de fondo donde confrontamos nuestras preguntas iniciales con la información recogida" (p. 65) para encontrar los hilos explicativos. Torres (1999) dota a este diálogo de su carácter crítico, afirmando que debe servir para "analizar críticamente las contradicciones, los supuestos ideológicos y los modelos pedagógicos subyacentes en la experiencia" (p. 10). Es un espacio para preguntarse sobre la reacción colectiva que tuvieron las clases

en las y los estudiantes, como, por ejemplo: ¿Qué patrones veo? ¿Cuándo hubo mayor atención? ¿Cuándo hubo resistencias? ¿Qué funcionó mejor y por qué? ¿Qué no funcionó y por qué? (reflexión sobre los trabajos entregados por los estudiantes, matriz)

4. Producción de Conocimiento y Aprendizajes Significativos: El fin último de la sistematización es generar **un nuevo conocimiento**, sintetizado en aprendizajes claros que puedan ser socializados y puestos en práctica. Jara (2012) es contundente: se debe "sacar conclusiones y formular recomendaciones" (p. 73) que permitan mejorar la acción educativa. Torres Carrillo (2009) enfatiza que este conocimiento debe ser "significativo y útil para los sujetos de la experiencia, potenciando su capacidad de agencia y transformación" (p. 81). Los aprendizajes no son solo técnicos —usar este material funciona mejor—, sino también políticos —el diálogo horizontal con los estudiantes fortalece su autonomía—. De esta manera, en este criterio se busca realizar conclusiones coherentes que respondan a como los estudiantes relacionaban lo aprendido con su realidad y como a partir de ello se genera una producción de conocimiento de entre pares. (evidencias de lo aprendido de manera significativa)

5. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar): La sistematización se cierra con un compromiso de cambio. Este criterio es el que garantiza que el proceso no quede en un ejercicio académico o de diagnóstico, sino que impacte la realidad. Jara (2012) concibe los puntos de llegada como el "inicio de un nuevo ciclo de acción" (p. 75). Torres (1999) le otorga a esta transformación un horizonte de justicia, argumentando que la nueva praxis debe estar "orientada a la construcción de prácticas pedagógicas más democráticas, inclusivas y emancipadoras" (p. 13). La prueba definitiva de una buena sistematización es que la práctica educativa que le sigue sea cualitativamente diferente y más transformadora que la anterior. Es

por eso que en este criterio no se busca finalizar con una reflexión si no con un plan de acción para la próxima sesión donde se incorporen preguntas como: ¿Qué se puede hacer diferente en la próxima unidad basado en estos aprendizajes? (reflexión, la utilidad de lo aprendido visto en sus propios gustos musicales y la crítica a la realidad que se hace desde estas expresiones artísticas)

3.4. Sistematización de las sesiones.

Sesión número 1.

1.Intencionalidad y desarrollo de la clase

Objetivo planteado: Para esta sesión se propuso presentar la propuesta pedagógica, explicando cuáles serían sus fases planteadas, además de realizar un sondeo de conocimientos previos para determinar la percepción que tienen los estudiantes sobre las temáticas que se van a tratar.

La primera sesión se llevó a cabo el 7 de marzo del 2025 en el salón del curso 1101 a las 7:00 a. m., se encontraban 35 estudiantes en la clase. Este día, en el colegio, se celebraba el día de la mujer, por lo que todos los estudiantes se encontraban planeando actividades de socialización, debido a esto, durante la sesión se presentaron algunas ausencias de varios estudiantes. Se le presentó a los estudiantes el proyecto investigativo con un primer acercamiento, preguntándoles qué impresiones tenían sobre el género musical del metal; varios estudiantes decían que les parecía un género musical interesante, mientras que a otros no les proporcionaba mayor interés.

Luego de preguntarles por el género musical, se pasó a mostrar la importancia del origen del metal en Colombia, ya que emerge dentro de un contexto de crisis y conflicto sociopolítico. En este momento de la sesión, se explicó brevemente el contexto histórico en el cual emerge

el metal en el país y, por tanto, se comenzó a hablar de las motivaciones e intereses que surgieron al inicio de esta escena musical.

Al ser la primera sesión se procedió a realizar un sondeo de conocimientos previos para entender cuál ha sido el acercamiento de los estudiantes a ciertos conceptos y temas relacionados con la propuesta planteada. Gracias a las preguntas formuladas se pudo lograr identificar la percepción de las y los estudiantes sobre conceptos como la contracultura o la marginalidad.

2.Contextualización de la práctica y recursos

Luego de que los estudiantes contestaran estas preguntas de manera individual, les empezó a generar mucha inquietud lo que se iba a realizar en las próximas sesiones, ya que, según expresaron algunos, les interesaron mucho las implicaciones del arte dentro de la política y sus repercusiones a nivel social. Las preguntas que se formularon para el sondeo de conocimientos previos fueron las siguientes: *¿qué cree usted que es la contracultura? ¿Qué cree usted que es la marginalidad? ¿Cree que el arte puede ser un medio de manifestación política? ¿Por qué?*

3.Interpretación crítica-dialógica

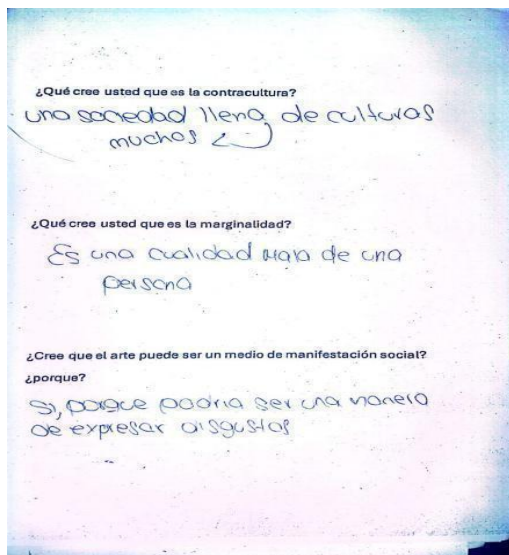


Figura 8: Evidencia de estudiante sondeo de conocimientos previos, Autor (2025)

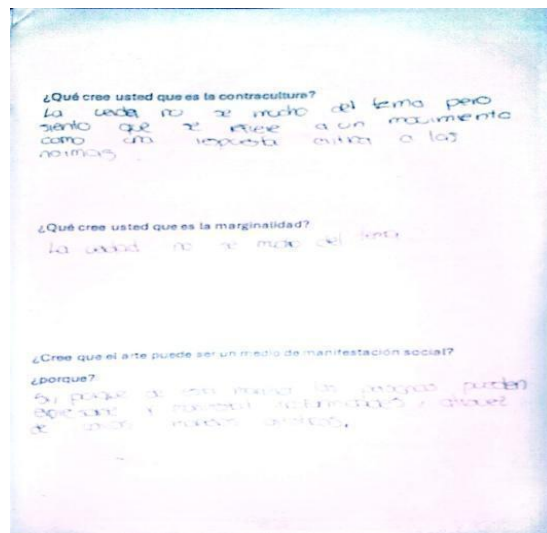


Figura 9: Respuesta de estudiante. Autor (2025)

En las respuestas de las y los estudiantes se pudo notar que varios y varias se acercaban un poco a los conceptos, mientras que otros estudiantes contestaban “no sé” y que nunca habían escuchado el término. Algunas respuestas fueron interesantes. En cuanto a la primera pregunta, como se evidencia en la fotografía, un par de estudiantes contestó que se refería a un movimiento que se origina como una respuesta crítica al sistema, lo cual es cercano a cómo se ha construido el concepto de *contracultura*.

En la segunda pregunta casi ningún estudiante reconoció el concepto, muchos contestaron que no lo habían escuchado o que simplemente “no sabían del tema”. En el siguiente ejemplo un estudiante contestó que se trata de una “cualidad mala” que afecta a una persona, pero con dicha afirmación no fue lo suficientemente específico como para entender a qué podía referirse. En la última pregunta la mayoría respondió que el arte sí puede ser un medio de manifestación social, varios estudiantes contestaron que por medio del arte el ser humano expresa de una u otra forma sus inconformidades, dejando en claro la denuncia de actos de injusticia.



Figura 10: Registro fotográfico. Autor (2025).

4. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar):

Al finalizar la clase se socializaron las preguntas entre todos, donde se pudo notar que varios de los estudiantes aún tenían muchas inquietudes con las preguntas que vieron en los formularios. Se pudo notar que el tema que se iba a trabajar en las próximas clases generó entusiasmo en los estudiantes, ya que varios manifestaron (tanto en los formularios como en la clase) que se sentían muy emocionados por conocer más sobre cómo el arte puede representar diferentes problemáticas en una sociedad, y cómo a partir de ello se puede aprender historia. Fue evidente que la gran mayoría de estudiantes muestran gran cercanía con el arte, ya sea desde la música, el grafiti o la danza; también varios de ellos dijeron durante la sesión que practicaban alguna de estas disciplinas.

5. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa:

Gracias a la sesión se pudo notar la cercanía de los estudiantes a diferentes disciplinas artísticas. Esto empieza a ser importante, ya que para las próximas sesiones se tendrá en cuenta cómo el arte ha impactado en la vida de las y los estudiantes. También hay que tener

en cuenta las respuestas que pusieron en los formularios; pudo observarse un cierto acercamiento al concepto de contracultura (el cual hay que profundizar), pero en cuanto al concepto de marginalidad había total desconocimiento, por lo que se enfatizó en estos aspectos en las próximas sesiones.

Sesión número 2

1.Intencionalidad y desarrollo de la clase

Objetivo planteado: En esta sesión se propuso que las y los estudiantes pudieran entender cómo en la década de 1980 se produce una crisis generalizada que impactaría las diferentes esferas de la sociedad colombiana, para esto se sugirió realizar una revisión de los antecedentes históricos.

La sesión se llevó a cabo el 14 de marzo en el salón del curso 1101, en esta clase se contaba con 35 estudiantes. Para la clase se tenía previsto mostrar en una presentación digital una línea temporal con diferentes acontecimientos que condicionaron el siglo XX en Colombia, pero ese día el salón en el que estaba el curso no contaba con proyector, ni con televisor. La clase inicio preguntándoles a los estudiantes sobre qué acontecimiento históricos conocían de la historia de Colombia en el siglo XX. Hubo diversas respuestas, entre las cuales destacaron El Bogotazo, la Toma del Palacio de Justicia, Masacre en las Bananeras, el auge de los carteles de narcotráfico, entre otros. Llamó mucho la atención que la mayoría de estudiantes contestaron la Guerra de los Mil Días, pero no veían vínculo alguno con muchos otros acontecimientos que se produjeron en el siglo XX.

2.Contextualización de la Práctica y recursos

Se empezó por abordar la Guerra de los Mil Días y su conexión con los otros acontecimientos y procesos históricos que empezaron a emerger durante el siglo XX; se habló sobre la pérdida de Panamá, las condiciones que posibilitaron dicha pérdida y la influencia del

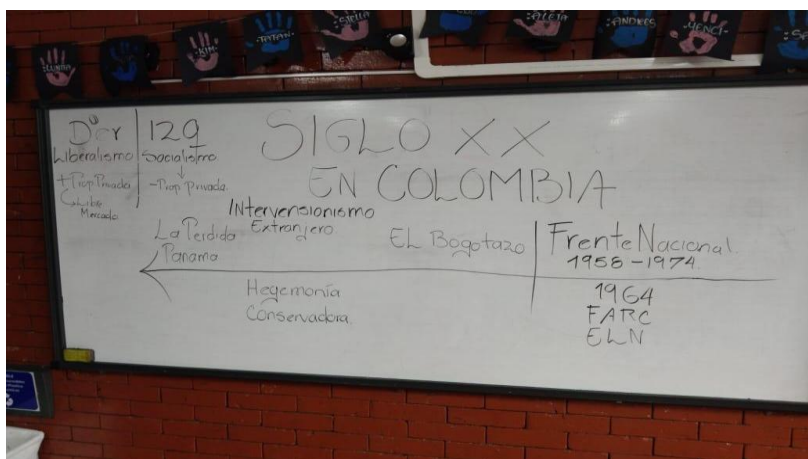


Figura 11: socialización tablero clase 2. Autor (2025)

intervencionismo extranjero en Colombia. Esto dio paso a explicar cómo desde inicios del siglo XX se empezaron a consolidar las condiciones y estructuras que posibilitaron acontecimientos posteriores.

Durante la sesión se utilizó el tablero como apoyo: se dibujó allí una línea del tiempo donde, a medida del transcurso de la clase, se iban ubicando acontecimientos mientras se hablaba de sus conexiones e influencia con otros. Esto fue de gran ayuda, ya que los estudiantes podían visualizar y asociar la existencia de una estructura histórica y los hechos históricos como parte de diferentes procesos.

3. Interpretación Crítica Dialógica

Se tenía previsto que se reunieran en grupos de 3 – 4 personas y escribieran en una hoja cómo las condiciones históricas que se venían discutiendo afectaban sus vidas personales, pero debido a que se profundizó en varios conceptos que los estudiantes no entendían o desconocían, no se alcanzó a hacer dicha actividad. Se realizó, no obstante, una mesa de diálogo en torno a dichos acontecimientos, donde la idea era la creación conjunta de la línea del tiempo para entender cómo estos acontecimientos afectaban el día a día de todos.

4. Producción de Conocimiento y Aprendizajes Significativos:

Durante la sesión se pudo notar que la mayoría de estudiantes desconocían conceptos que se han desarrollado desde las ciencias sociales, como el liberalismo, el comunismo, el socialismo, fascismo, autoritarismo, imperialismo, entre otros. Así que, durante la clase, se procedió a dar una explicación general de cada uno de estos conceptos y su relación con la historia en Colombia. Posteriormente, se explicaron los procesos en la historia de Colombia pasando por la hegemonía conservadora, el periodo de la violencia, el estallido del Bogotazo, el origen del Frente Nacional y la creación de los grupos armados. De esta manera la sesión finalizó, dando paso a la década de los 70s y a las crisis económicas que se originaron por los procesos que se venían explicando.

5. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar):

Debido a ciertos percances que tuvo la sesión, es importantes tener en cuenta que no siempre se podrá contar con los medios tecnológicos para desarrollar lo que se tiene pensado, así que en esos casos hay que disponer de una segunda o tercera opción para desarrollar la sesión. La idea de realizar la línea de tiempo en el tablero fue buena, pero ocupó más tiempo del contemplado; adicionalmente, fue necesario ahondar en otros conceptos que no se tenían previstos para clase, lo cual tomó más tiempo del estipulado en un primer momento.

Sesión número 3

1. Intencionalidad y desarrollo de la clase

Objetivo planteado: En un primer momento lo que se buscaba para la clase era abordar los acontecimientos ocurridos en la década de 1980, pero debido a dificultades que se tuvieron

por el desconocimiento de algunos conceptos se optó por profundizar en los acontecimientos de la segunda mitad del siglo XX.

La tercera sesión se llevó a cabo el 18 de marzo a las 7:00 a. m. con 33 estudiantes. Se inició con un repaso general sobre el contexto histórico colombiano desde la segunda mitad del siglo XX, recalcando el origen de los grupos armados, las actividades de enriquecimiento ilícito de parte de diferentes actores y las diferentes crisis económicas que se desataron en la década de los 70s debido a los desplazamientos forzados y la desestabilización del peso colombiano. Luego de este repaso se sugirió una actividad, para la cual se dividió a los estudiantes en grupos de cuatro integrantes

2.Contextualización de la práctica y recursos

Para el repaso general se optó por utilizar el tablero y nuevamente realizar una línea del tiempo, esto con el fin de que las y los estudiantes recordaran lo que se había abordado en la sesión anterior, ya que habían pasado 15 días desde la última sesión y tal vez no recordaban algunos de los puntos que se habían trabajado. Para la actividad de esta sesión se sugirió el desarrollo de la siguiente pregunta: *¿cómo el contexto histórico en Colombia influye en nuestra vida diaria?* La idea era que la pregunta se contestara en grupos o, si así lo preferían, de manera individual.

3.Interpretación Crítica Dialógica

El fin de esta pregunta era generar discusión en los grupos conformados para observar cómo las cotidianidades de cada uno se veían influidas por un contexto histórico. Al inicio de la actividad varias y varios estudiantes se inquietaron porque no entendían muy bien la pregunta, ya que no veían relación alguna del contexto histórico con su cotidianidad. Dicho esto, se procedió a explicar uno de los factores que influye en la cotidianidad: la

inflación económica, y cómo repercute en nuestra vida diaria, mostrando la manera en la que un alimento como el pan, la carne, dulces, etc., incrementa su valor y, por esto, se dificulta su adquisición debido al aumento de precios y a la disminución del poder adquisitivo de las clases populares. A partir de ello, se puede evidenciar, en las respuestas entregadas, cómo los estudiantes enlazan su contexto cotidiano con el contexto histórico colombiano.

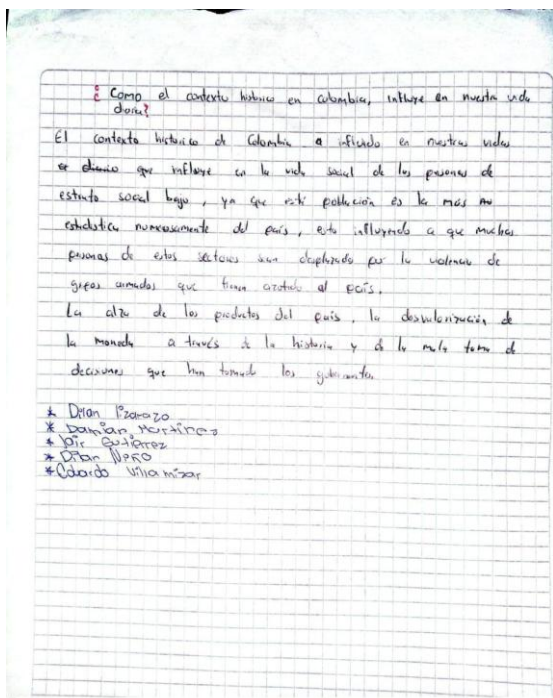


Figura 12: Respuesta de estudiante clase 3. Autor (2025)

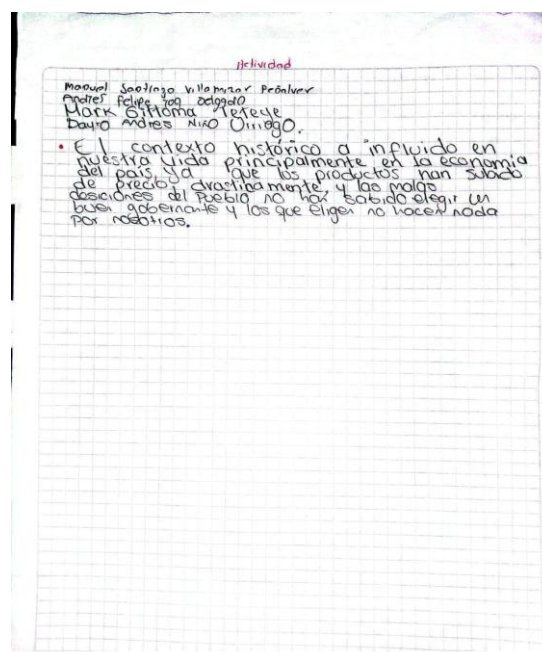


Figura 13: Respuesta de estudiante clase 3. Autor (2025)



Figura 14: Registro fotográfico clase 3. Autor (2025)

4. Producción de Conocimiento y Aprendizajes Significativos:

De esta manera, se buscó acercar varias de las temáticas de las sesiones previas con la vida cotidiana de las y los estudiantes. Luego de esta explicación, se acentuó mejor la pregunta y los estudiantes empezaron a discutir entre sí para ver cómo sus actividades diarias se vinculaban con ese contexto histórico. Terminada la actividad se recogieron todas las respuestas de los y las estudiantes y se pasó a socializar lo que escribieron en clase. Allí se pudo ver que varios compartieron que los afectaba económicamente, también que los afectaba a nivel social, ya que identificaron desigualdad social y marginalidad a raíz de lo que se venía explicando. Es así como se dio fin a la sesión, que llevó a una reflexión sobre cómo la historia en Colombia nos afecta en nuestra vida diaria, y qué podemos hacer para transformar nuestros contextos.

5. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar):

Como se mencionó anteriormente, se tenía planteado para esta clase revisar un poco el contexto histórico de la década de 1980 en Colombia, pero, debido a que hubo algunas dificultades a la hora de conectar ciertos temas de décadas anteriores, la estrategia fue revisar con más detalle la segunda mitad del siglo XX y sus repercusiones en la década de 1980. Los aspectos por mejorar fueron que tanto esta sesión como la anterior se abordaron de una

manera detallada varios aspectos y conceptos históricos, debido a que se notaba en los y las estudiantes cierto desconocimiento. La idea para esta sesión era ver dichos temas de corte histórico, pero de una manera más sintética, para que el tiempo alcanzara y se hubieran podido desarrollar las actividades que se tenían previstas.

Sesión número 4

1.Intencionalidad y desarrollo de la clase

Objetivo planteado: En esta clase el objetivo era lograr identificar cómo se construyen los conceptos de “contracultura” y “marginalidad” y ver la relación que tienen con el contexto histórico colombiano.

La cuarta sesión se realizó el 4 de abril con 34 estudiantes, este día el colegio tenía una jornada de juegos deportivos e intercurios en los cuales varios estudiantes participaban, así que durante la sesión se presentaron muchas ausencias. En un primer momento, para desarrollar el objetivo que se tenía para esa sesión, se optó por abordar dos textos; uno de Stuart Mill y otro de Bell Hooks, donde se habla de la marginalidad contemporánea y su relación con expresiones contraculturales, pero, debido a que los estudiantes no tenían muy claro algunos acontecimientos del siglo XX que condicionaron el contexto histórico colombiano, se procedió por explicar y dar un panorama general de lo que estaba ocurriendo en el mundo en el siglo XX. De esta manera se les preguntó a los estudiantes qué conocían de la historia global en el siglo XX, a lo que varios mencionaron las dos guerras mundiales. Así, se inició el abordaje de un panorama general de la primera guerra mundial y su influencia en nuevas formas de gobierno (por ejemplo, el fascismo); luego de esto, se abordó de manera muy general la segunda guerra mundial.

Lo anterior dio paso a explicar la guerra fría y cuáles serían sus repercusiones en el territorio colombiano, para este fin, se utilizó una canción de metal colombiano de la banda

Reencarnación y se pidió el favor de que se dividieran en grupos para discutir una pregunta problematizadora.

2.Contextualización de la práctica y recursos

En la primera parte de la sesión se utilizó el tablero para explicar conceptos clave como fascismo, capitalismo, comunismo, contracultura y marginalidad. También se utilizó una canción de la banda Reencarnación para explicar la guerra fría y sus repercusiones en Colombia, dicha canción es *Armageddon*. En esta canción se puede evidenciar cómo la guerra fría generó un malestar de autodestrucción a nivel global, ya que los actores involucrados poseían armas nucleares.

De una estirpe inhumana viene la destrucción nuclear
Los rojos y los monitos con ella van a luchar
Martirizaran a los demonios que con sus espejos reflejan
Inventando oraciones para que mueran en paz
Unos son paganos los otros estarán.
Tras la sombra de un dios que nunca existirá...

Luego de mostrarles la canción a los estudiantes, se propuso un par de preguntas problematizadoras para abordar la repercusión de la guerra fría en Colombia: *¿Cómo la canción refleja la influencia de la guerra fría a nivel global? ¿Tendría repercusiones en Colombia?*



Figura 15: Registro fotográfico clase 4. Autor (2025)

3. Interpretación Crítica Dialógica

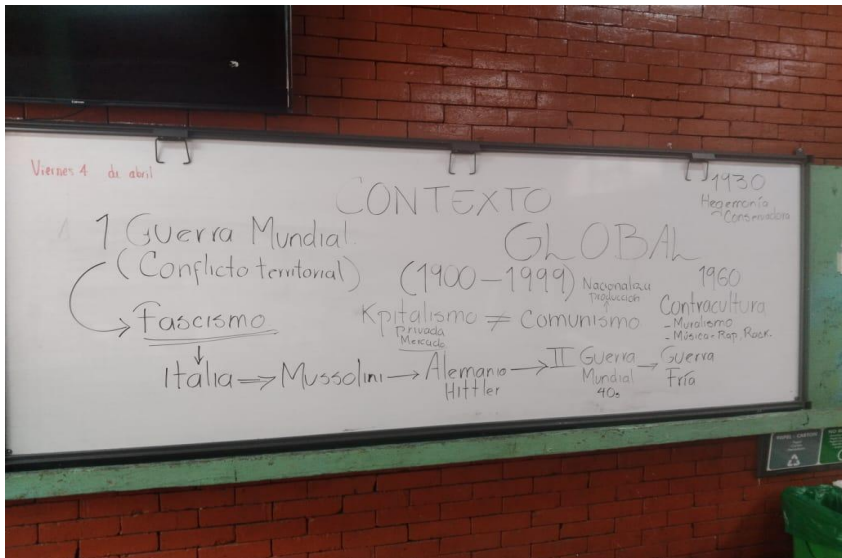


Figura 16: Registro fotográfico socialización clase 4. Autor (2025)

El fin era que se crearan grupos de diálogo alrededor de las preguntas, así que las y los estudiantes se dividieron en grupos de 3 a 4 personas. Se volvieron discusiones guiadas, ya que el docente en formación iba pasando por cada grupo explicando algunos términos y conceptos con los que se tenía dificultad; al mismo tiempo, los estudiantes iban comentando sus impresiones sobre la canción, ya que varios mencionaban que les parecía una canción “bastante ruidosa” y otros decían que casi no se entendía lo que decían; de igual manera, en el tablero se colocó la letra de la canción para que pudieran analizar la parte lírica.

Los grupos discutieron y varios llegaron a la conclusión de que la canción sí ponía sobre la mesa el impacto de la guerra fría a nivel global, poniendo de ejemplo la primera estrofa de la canción donde se enuncia una destrucción global de la que son cómplices dos bandos: “los rojos y los monitos”. Además, varios grupos mencionaban que la canción reflejaba una rabia hacia lo que pasaba en Colombia, pues decían que una parte de la canción dejaba en claro que los dirigentes crean “jugueticos” que realmente pagan los obreros.

De carroña inhumana todos nacieron
Creando jugueticos para sus fiestas
Que tienen que pagar todos los obreros
Vistiendo con smoking en sus reuniones
Infructuosos encuentros para sus acuerdos
Que terminan en pichas y en discusiones
Y miles de civiles presos por cerdos

4. Producción de Conocimiento y Aprendizajes Significativos:

El análisis de las y los estudiantes alrededor de la canción con las preguntas guía fue bastante pertinente. Por cuestiones de tiempo los grupos no alcanzaron a entregar un texto escrito, pero se generó una discusión grupal bastante interesante, donde los estudiantes empezaron a relacionar la canción con sus gustos musicales, no en el sentido armónico, ni rítmico, sino en un sentido más político, en tanto encontraban similitudes con letras y mensajes de canciones que ellos escuchaban, las cuales traían de ejemplo para relacionarlas con el ejercicio de la clase. También fue muy interesante ver cómo vincularon el contexto histórico del que se ha venido hablando con la canción que se sugirió en la clase, distinguiendo los actores de la guerra fría, el panorama de autodestrucción que se vivía, y sus repercusiones en el resto del mundo.

5. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar):

Sin duda alguna, el ejercicio de traer la canción a la clase para analizar temas históricos obtuvo una buena respuesta de parte de los estudiantes; al principio fue bastante extraño para varios el tipo de música que estaba sonando, pero luego de explicar un poco la canción, el contexto en el cual emerge la banda y la escena cultural a la cual pertenece, los estudiantes empezaban a encontrar un sentido más amplio y justificado de la estética presente en la banda, tanto a nivel sonoro, visual y lírico. En esta sesión también se pudo notar que no se manejaron muy bien los

tiempos, ya que la primera parte de la clase, cuando se realizó la explicación de conceptos, demandó bastante tiempo, y fue por eso que en la actividad propuesta los estudiantes no pudieron entregar el texto escrito. Para esto se recomienda sintetizar los conceptos llevando un material de apoyo donde se evidencien frases claves que traten de explicar dichos conceptos.

Sesión numero 5

1.Intencionalidad y desarrollo de la clase

Objetivo planteado: Para esta sesión se buscaba que los estudiantes pudieran reconocer expresiones artísticas que emergen dentro de un contexto contracultural y marginal.

La quinta sesión se realizó el día 25 de abril. La idea de la sesión fue interiorizar en el concepto de “contracultura” y sus diferentes manifestaciones artísticas alrededor del mundo, para lo cual se mostró un video titulado “La contracultura de los años 60”. Luego de mostrarles el video se abrió una discusión en torno a este material, en la cual se discutía si en Colombia se había podido dar expresiones contraculturales. Pasado esto, se propuso una actividad grupal donde se buscaba analizar diferentes expresiones contraculturales que emergieron en Colombia.

Luego del video se reflexionó sobre si los estudiantes creían que en Colombia se había podido dar la contracultura, o si simplemente era un fenómeno de los países del norte global; ante esta reflexión, hubo opiniones divididas, ya que algunos estudiantes sostenían que sí, que la contracultura sí se pudo evidenciar en Colombia, porque la podíamos ver en diferentes expresiones, tal como los grafitis, el rap, la literatura, entre otros. Mientras que otros estudiantes decían que no, que la contracultura no se dio en Colombia, porque, según estos estudiantes, Colombia es un país “muy simple” como para que emerjan este tipo de movimientos.

2.Contextualización de la práctica y recursos

En el video expuesto en clase, se aborda todo el contexto en el cual fue posible el surgimiento de este movimiento (contracultura), también se muestran algunas figuras destacadas como Janis Joplin y Jimmy Hendrix. El video mencionaba la importancia de Mayo del 68 como coyuntura política que propició la manifestación juvenil, no solo en Francia, sino también en el resto del mundo.

La actividad planteada consistía en analizar diferentes obras artísticas que se consideran como contracultura colombiana: una canción de la banda de ultrametal Reencarnación titulada *Utopía*, algunos grafitis de Toxicómano, un grafiti de Bastardilla y algunas portadas de *albums* de metal de los años 80s. Con esto se buscaba conectar algunas expresiones artísticas con el contexto violento y caótico que empezó a surgir en la década de los 80s en Colombia. Para la actividad se solicitó a los estudiantes que se dividieran en grupos de cuatro personas, a cada grupo se le entregó una impresión con la imagen de un grafiti, para que cada grupo realizara un análisis de este y de la canción de Reencarnación bajo tres preguntas orientadoras: 1) ¿qué relación tienen las obras con el contexto colombiano?; 2) ¿cómo se relacionan las obras con nuestro contexto personal?, y 3) ¿se pueden considerar contracultura? ¿Por qué?

3.Interpretación Crítica Dialógica

La canción les causó una impresión de asombro a la mayoría, a algunos les gustó mientras que otros seguían diciendo que era “mucho ruido”; lo importante en este caso era analizar la parte lírica de la canción y ver su relación con el contexto histórico. Lo mismo pasaba con los grafitis y portadas de álbumes que se presentaron; causaron opiniones divididas pero lo importante era ver su posición social e histórica.



Figura 17 Grafiti de “Toxicómano” tomado de: <https://revistaexclama.com/street-art->

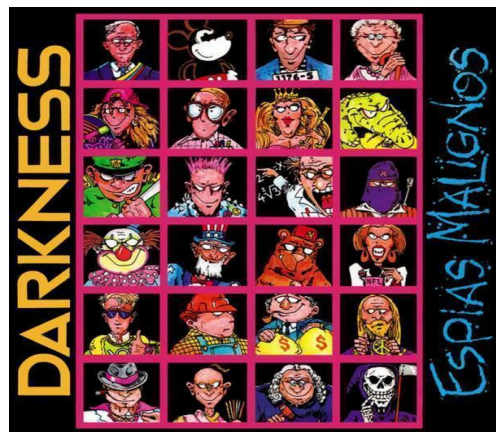


Figura 18 Portada 1er Álbum “Espías Malignos” 1992 de Darkness, tomado de: https://www.metal-archives.com/albums/Darkness/Esp%C3%ADas_malignos/50210

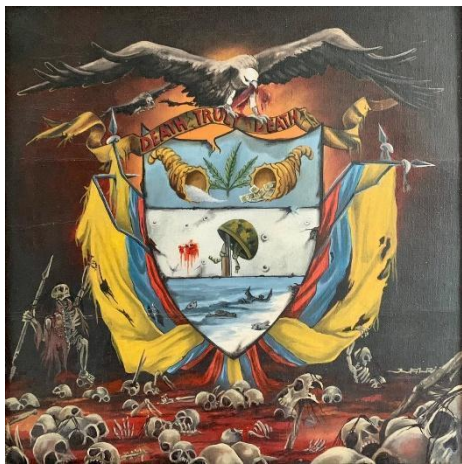


Figura 19 Portada Album “Muerte verdadera muerte” 2001 de Masacre. Tomado de: https://www.metal-archives.com/albums/Masacre/Muerte_verdade



Figura 20 Grafiti realizado por Bastardilla. / Fotografía tomada por (BAU) 2015

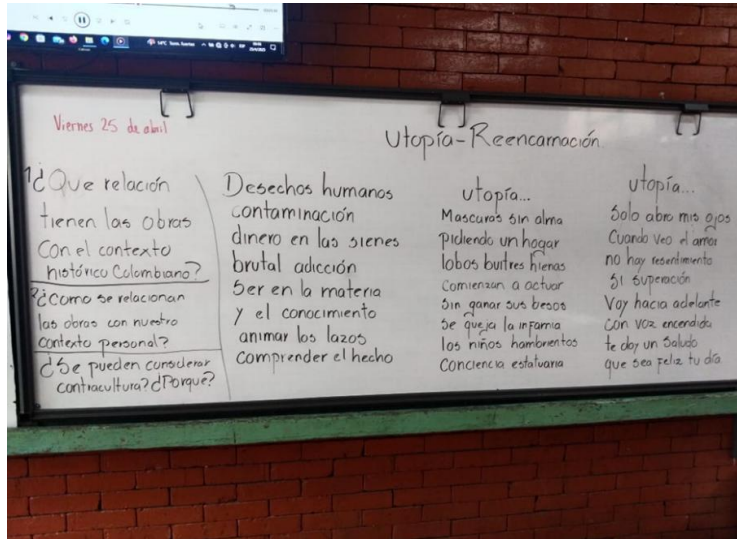


Figura 21: Registro fotográfico tablero clase 5. Autor (2025)

Las y los estudiantes empezaron a desarrollar la actividad mientras realizaban diferentes preguntas y asociaciones con obras que ellos conocían, como lo eran canciones o grafitis. Tal fue el caso de una estudiante que asocio los grafitis presentados con el grafiti: “LAS CUCHAS TIENEN RAZÓN”, argumentando que son una serie de grafitis que responden a denunciar la negación de los falsos positivos del gobierno de Álvaro Uribe Vélez. Otro estudiante asoció una canción de rap titulada *La Jungla* del grupo Flaco Flow & Melanina, quien explicó que la canción habla sobre el reclutamiento forzado de parte de las fuerzas militares en el gobierno de Álvaro Uribe. Como podemos ver, los estudiantes vincularon expresiones artísticas que ya conocían con un contexto histórico particular, lo cual era el objetivo del ejercicio. Ninguno de los grupos alcanzó a terminar el ejercicio, así que se llegó a un acuerdo: que lo trajeran la próxima clase para discutirlo y abordarlo en la sesión.

4. Producción de Conocimiento y Aprendizajes Significativos

Fue bastante enriquecedor presentar las obras propuestas, no tanto por las obras en sí, sino porque varios estudiantes se animaron a discutir en torno a obras que ya conocían, acto que fue muy provechoso para la sesión, porque se pudo poner sobre la mesa cómo el arte muchas veces se convierte en un vehículo de expresión y manifestación social y política. De esta manera se lograron conectar y vincular los conceptos de contracultura y marginalidad desde los ejemplos que ellos mismos ponían, lo cual les fue muy esclarecedor, porque lograron entender de una mejor manera qué es la contracultura, y cómo muchas veces emerge de contextos marginales.

5. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar):

El diálogo que se creó en torno a la actividad fue realmente muy enriquecedor, sin embargo, hay que tener en cuenta cuáles son los tiempos de la sesión, pues, debido al video que se proyectó y a la actividad propuesta, el diálogo que se creó con los estudiantes fue muy activo, ya que a partir del video se empezaron a generar varias preguntas que giraban en torno a “Mayo del 68” y el origen del Hippiismo, pero, por el acto de discutir las, no se tuvo en cuenta dejar el tiempo planeado para la actividad. Es por eso que hay que tener en cuenta cuáles son los tiempos que se le destinan a una sesión; para esta sesión, debido a la cantidad de contenidos que se presentaron, quedó poco tiempo para que los estudiantes pudieran entregar el ejercicio propuesto para la clase.

Sesión número 6

1. Intencionalidad y desarrollo de la clase

Objetivo planteado: La idea para esta sesión era reflexionar sobre cómo los contextos de violencia y exclusión social inspiran manifestaciones culturales alternativas como el metal en Colombia.

La sexta sesión se inició con 34 estudiantes el día 9 de mayo. Debido a diferentes inconvenientes y actividades institucionales del colegio, las sesiones se han venido desarrollando cada 15 días, lo cual ha dificultado los procesos de aprendizaje de los estudiantes.

Al dar inicio a la sesión se les pidió a todas y todos los estudiantes compartir el trabajo que se había hecho la clase pasada. Algunos grupos llevaron el taller en físico, y se empezó a discutir cómo les había parecido el ejercicio, a lo que respondieron que les gustó y les pareció interesante pensarse el grafiti desde una lectura política y contracultural. Una de las imágenes a analizar fue la portada de un disco de la banda Darkness, el cual provocó bastantes inquietudes. El álbum se titula *Espías Malignos* y muestra diferentes personajes dentro de una cuadrícula. Ninguno de los estudiantes reconoció alguno de los personajes, así que se procedió a explicar el simbolismo del álbum desde su apartado gráfico. Luego de discutir los talleres, se expuso cómo las obras que ellos habían analizado responden a un contexto de conflicto sociopolítico desatado en la década de 1980; para esto, se explicó un contexto histórico general de la época.

2.Contextualización de la práctica y recursos

Al discutir los talleres en clase, surgieron varias preguntas en torno a las obras, así que se abordó cual era su impacto a nivel social y político, tal es el caso de la portada del álbum de Darkness, donde se muestran diferentes figuras sociales e históricas, entre las cuales destacan El tío Sam, el oso soviético, un Mickey Mouse con los ojos vendados, un policía, Virgilio Barco en caricatura, la élite económica en Colombia, entre otros. Así, se les explicó a los estudiantes cómo estas figuras han incidido de una u otra manera en la sociedad colombiana y cómo reflejan una presión constante en las juventudes marginales de ese entonces.

Adicionalmente, al abordar el contexto histórico de Colombia en la década de 1980, se empezó por explicar las diferentes implicaciones sociopolíticas del gobierno de Julio Cesar Turbay Ayala (1978 – 1982) como el decreto de seguridad nacional y sus repercusiones en el conflicto armado; posteriormente, se habló del gobierno de Belisario Betancur (1982 – 1986) y sus intentos por establecer procesos de paz con los grupos insurgentes, lo que terminó en las múltiples masacres de la UP; el espacio culminó en un diálogo sobre el gobierno de Virgilio Barco, marcado por la violencia proveniente de los carteles de narcotráfico, y el aumento de la deuda externa.

3. Interpretación Crítica Dialógica

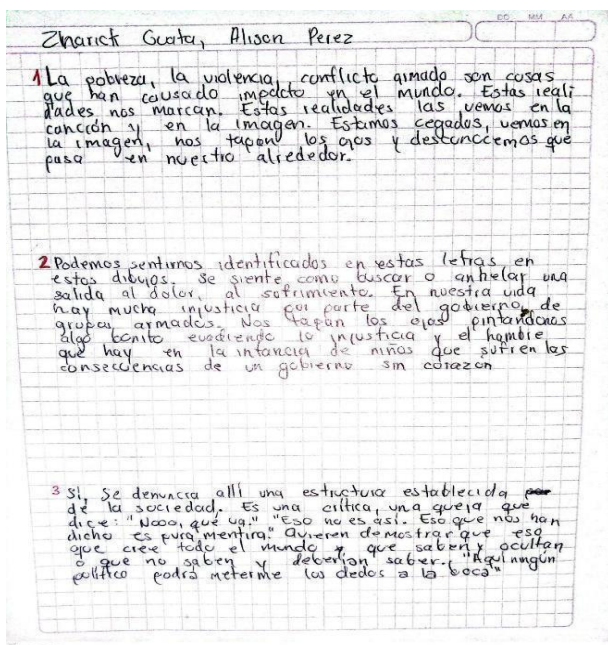


Figura 22: Respuestas clase 6. Autor (2025)

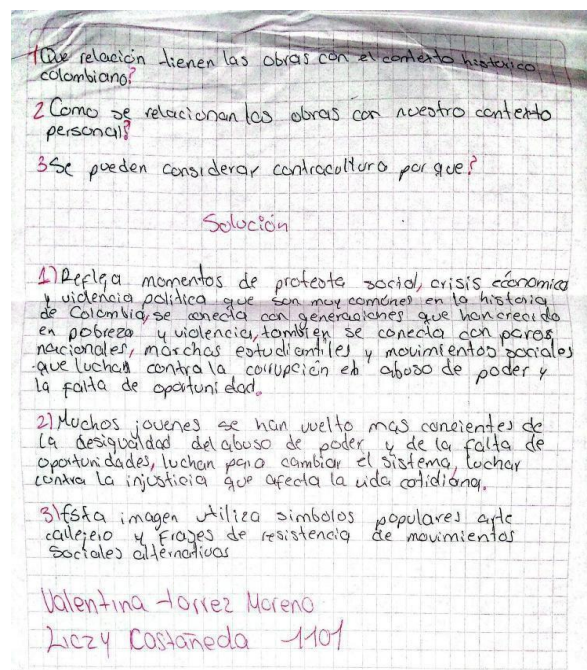


Figura 23: Respuestas clase 6. Autor (2025)

En los talleres que entregaron las y los estudiantes se puede apreciar cómo vinculan el concepto de marginalidad con la pobreza o la precariedad; como se puede ver en la primera pregunta, se evidencia cómo apropiaron ciertos conceptos que se relacionan con el contexto histórico colombiano y, además, se puede observar cómo vinculan diferentes procesos históricos que se han abordado en las clases anteriores.

En la segunda pregunta, se pensaron desde su propia cotidianidad. Como lo enseñan las respuestas, los estudiantes fueron claros en cuanto a su entorno y realidad, y pudieron notar cómo muchas veces se ven afectados por decisiones políticas y el abuso policial. La tercera pregunta dejó en claro que estas expresiones presentadas sí se pueden considerar contracultura, ya que emergen de un contexto de marginalidad donde se intenta oponer a lo social y políticamente establecido, tal como lo dejan en claro en las respuestas.

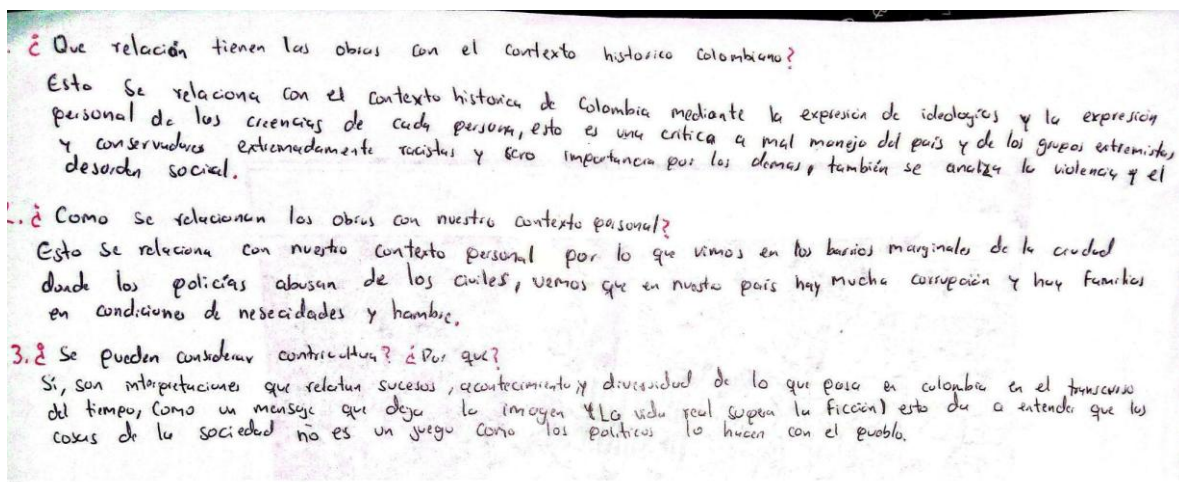


Figura 24: Respuestas clase 6. Autor (2025)

4. Producción de Conocimiento y Aprendizajes Significativos

En esta sesión se pudo evidenciar que las y los estudiantes se apropiaron de varios conceptos, tales como contracultura, violencia, pobreza, corrupción, entre otros. Además de esto, lo vinculaban con su contexto personal y cotidianidad. También se pudo notar como

relacionaban las obras presentadas en clase con la contracultura: al principio, cuando se les preguntaba sobre la contracultura en Colombia, varios estudiantes respondían que en Colombia esos procesos no se habían dado porque era una “sociedad muy simple”, y se pudo ver cómo después de este ejercicio ya encontraban formas de expresión contracultural en Colombia.

5. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar):

Fue muy relevante e importante socializar las respuestas del taller en clase, ya que se pudo abordar diferentes inquietudes que se tenían sobre las obras o sobre ciertos conceptos, además de que entre todos se pudo identificar cómo los temas que tocan las obras de una u otra manera trastocan la realidad de todas y todos. Uno de los percances de la sesión fue que un grupo no llevó el taller y tampoco querían participar, así que hay que tener en cuenta qué estrategias se pueden realizar para acoger la participación de la mayoría del salón, ya que se busca una apropiación del conocimiento colectivo.

Sesión número 7

1. Intencionalidad y desarrollo de la clase

Objetivo planteado: En esta sesión se buscó que las y los estudiantes conocieran un poco sobre el origen del metal en Colombia y pudieran vincular las características de esta escena cultural con los conceptos de contracultura y marginalidad.

Se realizó un pequeño recordatorio de lo que se vio la clase anterior, acerca del contexto sociopolítico de Colombia en la década de los 80s, esto para entrar en detalle sobre cómo emergió el metal en Colombia. Para esto se utilizaron unas diapositivas de apoyo donde se mostraban diferentes bandas que emergieron desde la marginalidad social colombiana como expresión artística del contexto de la época, allí se pudo ver el inicio de diferentes bandas que en sus nombres y producciones gráficas ya dejaban entrever una propuesta contestataria y

contracultural. Luego de esto se mostró en una presentación (diapositivas) un corto video sobre el origen del metal en Colombia, en el cual se podían apreciar diferentes testimonios; a partir del video se generó una pregunta problematizadora para reflexionar sobre esta escena musical.

2.Contextualización de la práctica y recursos

El video que se mostró en la clase se titula *Colombia Underground Generación Ultra Metal Teaser*. Habla sobre cómo el metal en Colombia fue una propuesta contestataria ante el caos sociopolítico que se vivía dentro del contexto colombiano de los 80s. En el video se podían ver diferentes testimonios de integrantes de bandas como Carlos Mario Pérez de Parabellum o Víctor Jaramillo de Reencarnación; se comentaba cómo en la época en que emergieron estas bandas se vivía una situación caótica, llena de violencia y desigualdad social. Esta parte fue de gran interés para la mayoría de las y los estudiantes, ya que se empezaron a sentir identificados con varias de las cosas que mencionaban los artistas en el video. Después de esto, se realizó una pregunta para todos: ¿por qué creen que esta música se desarrolló en un contexto de conflicto social? La idea era que cada uno la respondiera en una hoja, después de esto algunas y algunos estudiantes quisieron compartir sus respuestas, allí exponían que esto se debía porque las personas buscaban de una u otra manera expresar lo que estaban viviendo y lo que veían a diario, por tanto, acudían a este tipo de expresiones para manifestarlo.

3.Interpretación Crítica Dialógica

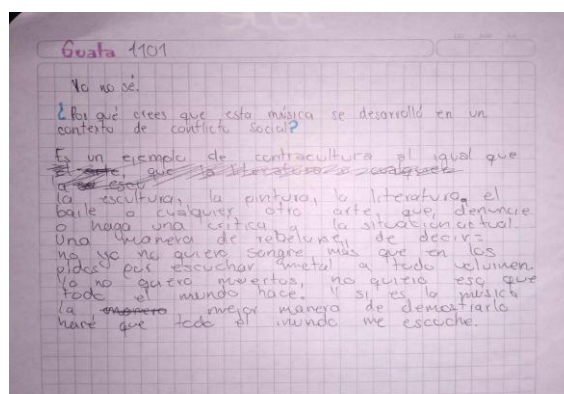


Figura 25: Respuestas clase 7. Autor (2025)

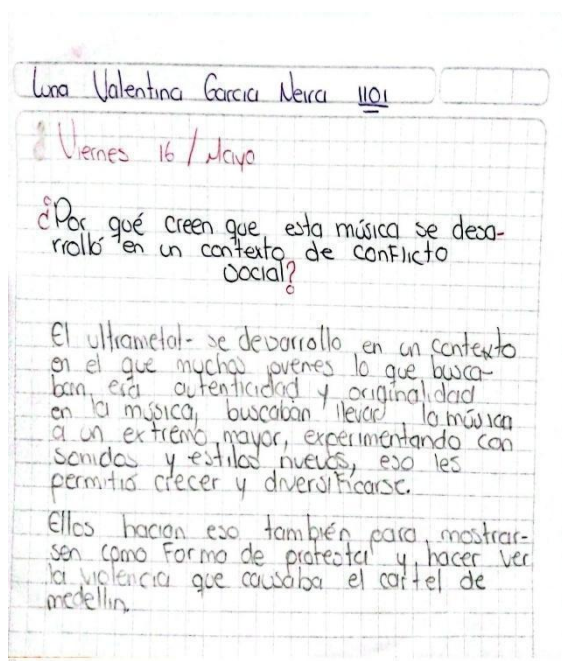


Figura 26: Respuestas clase 7. Autor (2025)

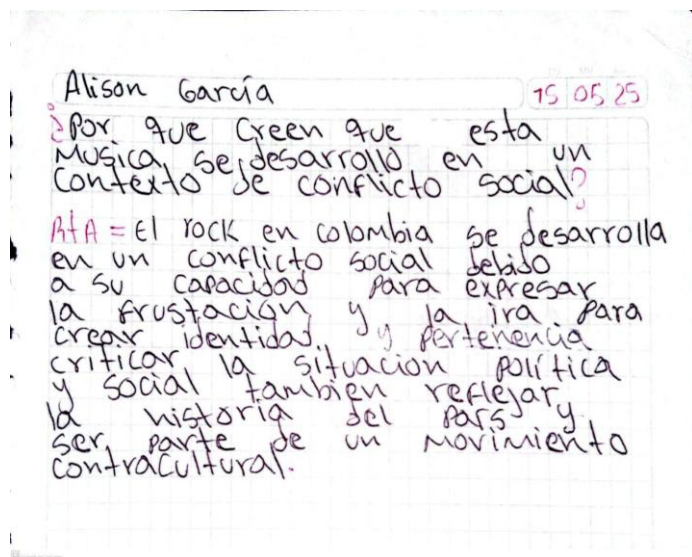


Figura 27: Respuestas clase 7. Autor (2025)

Como se puede observar, es notorio que las y los estudiantes apropiaron conceptos como *contracultura* y *marginalidad*, los cuales desarrollaron en función de cómo se originó el metal en Colombia. En las respuestas se enfatiza que el metal emerge como una respuesta al contexto político y social de parte de las clases populares menos favorecidas, actuando como un vehículo de denuncia social ante un abandono estatal.

Las respuestas de los estudiantes dejan en claro que relacionan el metal como una expresión contracultural que emerge desde la marginalidad, pero además de esto, en sus respuestas también se nota un intento por entender cómo se construyen las identidades desde los sonidos. Es en este punto donde algunos y algunas mencionan que la “autenticidad y la originalidad” son producto de una experimentación artística que nace desde motivaciones propias de los sujetos. Se puede ver una gran capacidad de análisis por relacionar los intereses personales de los artistas con una estructura histórica más compleja, lo cual se entrelaza de manera muy asertiva a como la escena cultural del metal se consolida en ese momento.

4. Producción de Conocimiento y Aprendizajes Significativos

Se pudo notar cómo, a partir de las respuestas de los estudiantes, se desarrollaba una gran apropiación de los conceptos, ya que reconocían elementos que inciden dentro de la creación de una escena contracultural. Además, se pudo ver que los estudiantes apropiaban los conceptos desde sus propias experiencias y sus vidas cotidianas. También, debido a las participaciones en clase y a algunas respuestas, se ve el interés por hallar dentro del metal colombiano una expresión artística con profundidad social, ya que los estudiantes en repetidas ocasiones reflexionaban sobre cómo a partir de las letras de las canciones que se han mostrado y los apartados gráficos que se han presentado en clase, encuentran un vehículo de denuncia social y política, donde se le da voz a las juventudes marginadas de la época.

5. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar):

Durante la sesión, se pudo evidenciar que la mayoría de estudiantes estaban muy interesados por las temáticas de la sesión. Les causó mucho asombro el video, tanto la ambientación musical que tenía como los testimonios de las personas que iniciaron el género en Colombia. La participación en esta clase fue más activa que en las clases anteriores y, además, se pudo ver que las y los estudiantes dominaban los conceptos que mencionaban cuando participaban; ejemplo de ello eran sus participaciones hablando de marginalidad, desigualdad, contracultura, injusticia social, entre otros. La sesión también funcionó como punto de inflexión dentro de la planeación pedagógica, ya que se pudo notar capacidad de análisis de parte de las y los estudiantes al vincular el contexto histórico —tanto local como global— al origen de una expresión contracultural.

Sesión número 8

1. Intencionalidad y desarrollo de la clase

Objetivo planteado: Para esta sesión se tenía pensado abordar la letra de una canción del metal colombiano para realizar un análisis del discurso y de esta manera se pudieran reconocer mensajes e intenciones de esta escena.

La clase se centró en realizar un análisis de la letra de una canción, pero esta vez guiado, así que se tomó de ejemplo la misma canción que se había sugerido en clases anteriores. De esta manera, se buscaba hacer un análisis guiado y en conjunto para socializar diferentes perspectivas acerca de la canción. Para esto se inició por describir de manera general en qué consiste un análisis del lírico, luego se empezó a explicar el nombre de la banda Reencarnación, su origen socioeconómico y sus implicaciones políticas, lo cual ya se había contextualizado en sesiones anteriores.

2. Contextualización de la práctica y recursos

El material que se escogió para analizar fue la misma canción de sesiones anteriores, *Utopía* de Reencarnación. Esta decisión se tomó debido a que las y los estudiantes ya se encontraban familiarizados con esta canción, debido a que ellos ya habían realizado un pequeño análisis, pero en esta sesión lo que se buscaba era realizar un análisis más profundo del tema musical, para poder hallar las intenciones y motivaciones de los artistas de manera más específica. Así que se empezó a hablar del nombre de la banda y su contexto de origen específico, pues, como se mencionó en las sesiones pasadas, la banda nace de un contexto marginal en el cual las injusticias sociales hacen parte del diario vivir, de ahí su nombre, ya que el líder de la banda Víctor Jaramillo, cuenta que este nombre hace alusión a

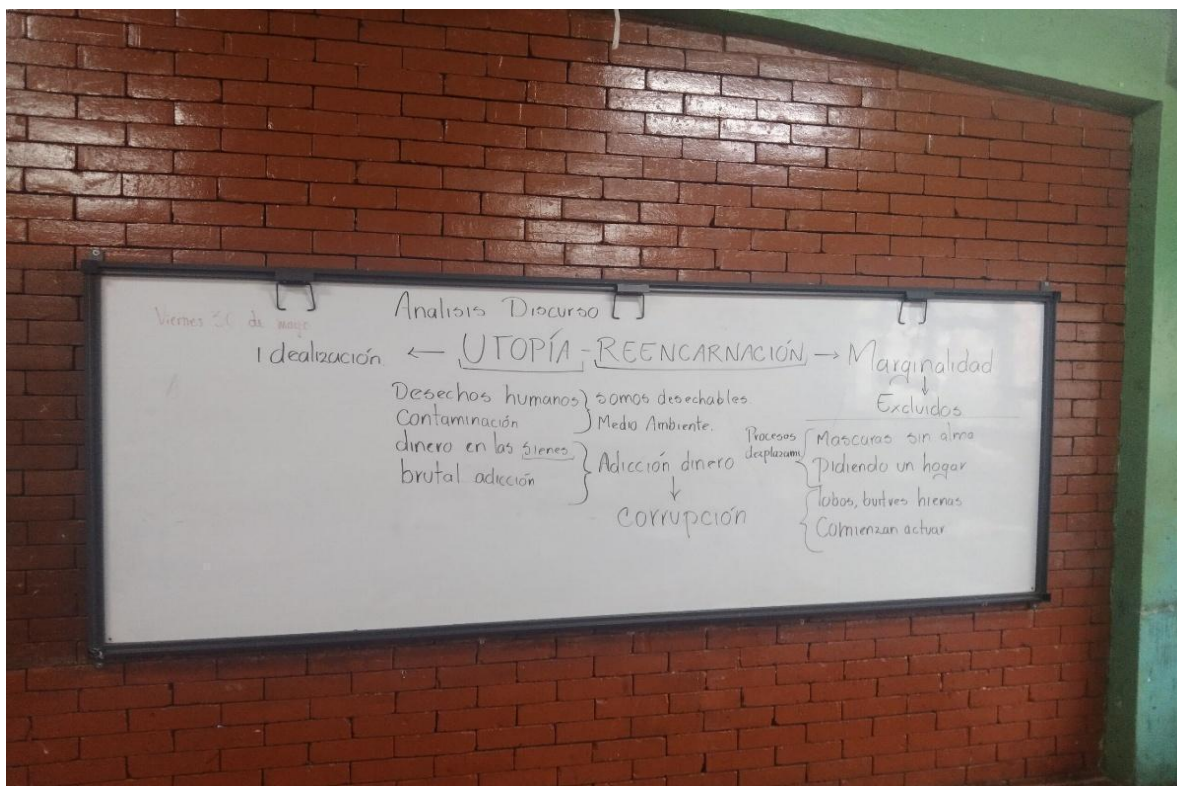


Figura 28: Registro fotográfico análisis discurso. Autor (2025)

una nueva vida o un nuevo renacer, que emerge del conflicto y la desigualdad. El tablero se utilizó como apoyo para anotar la letra de la canción y las ideas que las y los estudiantes iban desarrollando en el transcurso de la clase.

3. Interpretación Crítica Dialógica

Ya explicado el contexto de origen de la banda, se procedió por ahondar en el título de la canción. En este punto se buscó la participación de las y los estudiantes, así que se les preguntó si sabían qué significa la palabra “utopía”, a lo que algunos estudiantes contestaron que sí habían escuchado la palabra, pero que no conocían su significado. Se llegó a la conclusión de que es una idealización que se plantea de una sociedad “perfecta”, lo cual contrasta con la sociedad colombiana.

Luego se empezó a abordar la primera estrofa de la canción, en la cual los estudiantes decían que la frase “desechos humanos, contaminación” hace alusión a que ante las instituciones gubernamentales y el estado los seres humanos “somos desechables” y también con la palabra *contaminación* se hace una alusión al estado del medio ambiente. A partir de lo que decían las y los estudiantes se iban desarrollando las ideas y se escribían en el tablero; como se puede notar en la fotografía, se desarrolló el análisis en conjunto frase por frase. Los estudiantes durante la clase vincularon varios de los aspectos y elementos del contexto histórico colombiano en la letra de la canción, como los desplazamientos forzados que ocurrieron durante el siglo XX o la corrupción que es inherente al estado colombiano.



Figura 29: Registro fotográfico clase 8. Autor (2025)

4. Producción de Conocimiento y Aprendizajes Significativos

Las y los estudiantes durante toda la sesión hilaron varias ideas de clases anteriores y dieron cuenta de cómo la letra de la canción enunciaba todo un contexto histórico plagado de injusticia social y desigualdad. Otro aspecto que se pudo ver más allá del análisis lírico tiene que ver con que la explicación (hecha clases atrás) de que el sonido “pesado” del metal era una respuesta artística al sonido de la guerra fue vinculada por las y los estudiantes para decir que el sonido de la canción emulaba la guerra y el conflicto sociopolítico en Colombia, lo cual es un punto fundamental a tener en cuenta a la hora de realizarle un análisis del discurso a una pieza artística, con esta acotación de los estudiantes se pudo notar la capacidad de análisis con la que estaban observando la pieza, ya que vincularon el sonido de la canción como un símbolo de conflicto o guerra.

5. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar):

La sesión se desarrolló de manera muy amena, las y los estudiantes estuvieron participando con ideas que habían puesto en el taller anterior, lo cual sirvió para retroalimentar y complementar varias de las ideas que ya habían enunciado. En cuanto al material que se escogió para desarrollar el análisis del discurso, fue buena la idea la de traer una canción que los estudiantes ya conocían, ya que durante la clase se vieron más participativos debido a que ya habían analizado algunas cosas de esa canción. Este ejercicio también se pensó debido a que, para la siguiente clase, se les dejó de tarea a todos los estudiantes que trajeran una canción de su gusto personal, sin importar el género musical que sea, esto con el fin de realizar un análisis lírico a la canción que propongan y mostrarles cómo la música muchas veces es la radiografía de una sociedad.

Sesión número 9

1. Intencionalidad y desarrollo de la clase

Objetivo planteado: Para esta sesión se buscó una actividad colectiva para que los estudiantes pudieran mostrar cómo apropiaron los conceptos vistos en clase desde sus propios gustos musicales.

Al inicio de la clase se realizó un pequeño recordatorio del análisis de la canción que se mencionó en la clase anterior. En la clase pasada se les había pedido el favor de que se organizaran en grupos de 5-6 personas para realizar una actividad grupal —cada grupo debía de llevar una canción de cualquier género musical—; luego, se les pidió a los grupos que se habían conformado que pasaran al tablero a escribir el nombre de la canción que escogieron para realizar el análisis lírico, así que los grupos pasaron de acuerdo con su numeración, desde el grupo uno hasta el ocho, respectivamente. Escogieron canciones de diferentes géneros musicales, entre los cuales destacaban el rap y la salsa.

Después de esto, se le preguntó a cada grupo la razón por la cual escogieron dicha canción, a lo que la mayoría respondía que se debía a su trasfondo social, ya que dejaban ver situaciones injustas que se presentan en el diario vivir. Luego se les pidió a los grupos que por favor escribieran una estrofa o una frase de la canción que escogieron, esto con el fin de analizar un pequeño segmento de la canción.

2. Contextualización de la práctica y recursos

Debido a múltiples situaciones que tenía el colegio, esta sesión se pensó como la última o la penúltima, ya que para la próxima sesión (13 de junio) no tenían clase, y para el 20 tenían una actividad cultural institucional; así las cosas, por eso se propuso una mesa abierta de diálogo, que girara en torno a cómo los estudiantes reconocían y vinculaban los conceptos vistos en

clase con su contexto personal y sus gustos culturales, esto con el fin de observar la manera en la que las y los estudiantes acogieron dichos conceptos.

Para dicha mesa de diálogo, se utilizó el tablero como medio para plasmar las canciones que escogieron los estudiantes y entre todos realizar un pequeño análisis lírico de las obras; debido a que eran 8 grupos, los análisis que se realizaran debían ser muy sintéticos, así que se escogieron las frases o estrofas que los estudiantes consideraban más representativas.

3. Interpretación Crítica Dialógica

La actividad se pudo desarrollar de manera eficiente, ya que las y los estudiantes llevaron diferentes canciones para compartirlas en clase. Como se puede observar, los géneros musicales que predominaron fueron el Rap y la Salsa. En la primera canción del grupo 5, *Mundo de piedra* de Canserbero, los estudiantes llegaron a la conclusión que dicha canción enunciaba una diferenciación de clases sociales, lo cual se vio cuando se abordó la historia de Colombia en el siglo XX.

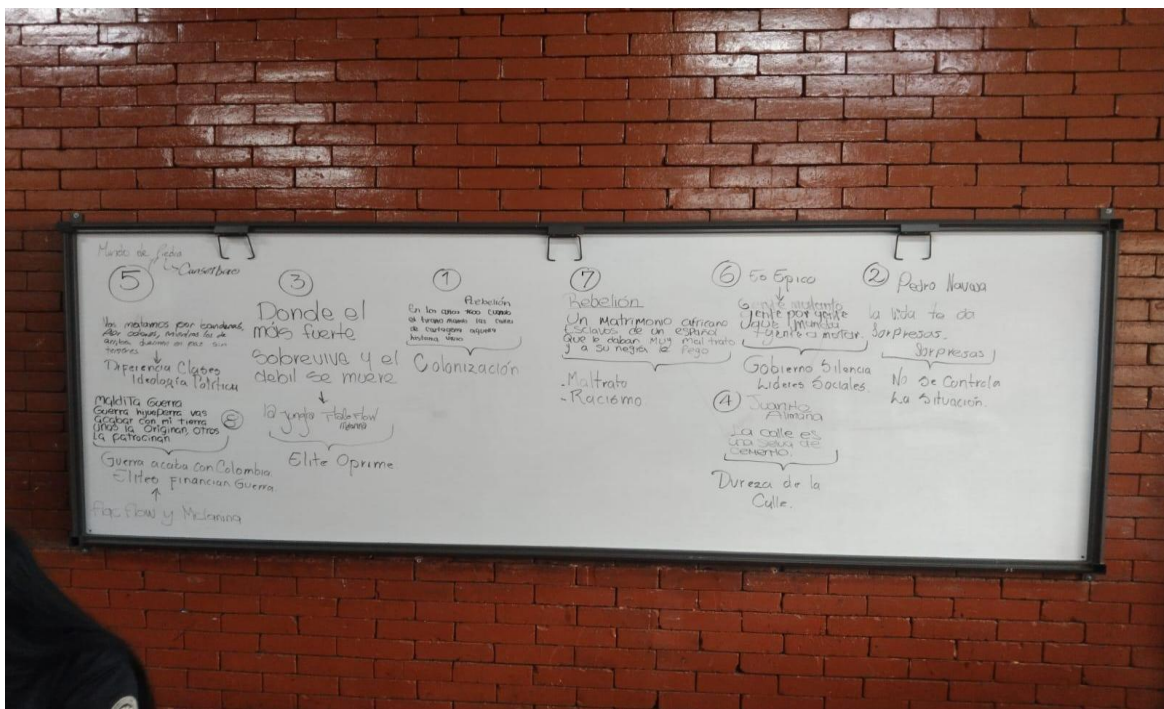


Figura 30: Registro fotográfico socialización clase 9. Autor (2025)

El grupo 3 y 8 escogieron la misma canción, pero desde otra perspectiva, ya que se analizaron estrofas diferentes. En la estrofa del grupo 3 los estudiantes pudieron evidenciar, también, la existencia de una clase dominante; en cuanto al grupo 8, encontraron una alusión a cómo la guerra destruye a Colombia, y cómo dicha guerra se financia por el bienestar económico de unos pocos. Por otra parte, el grupo 1 y el grupo 7 escogieron *La Rebelión del Joe Arroyo*, ambos grupos se pararon desde puntos diferentes: el grupo 1 optó por encontrar dentro de la primera estrofa procesos de colonización que se dieron en el siglo XVII y el grupo 8 optó por adentrarse sobre cómo el racismo y el maltrato operó dentro de los procesos de colonización.

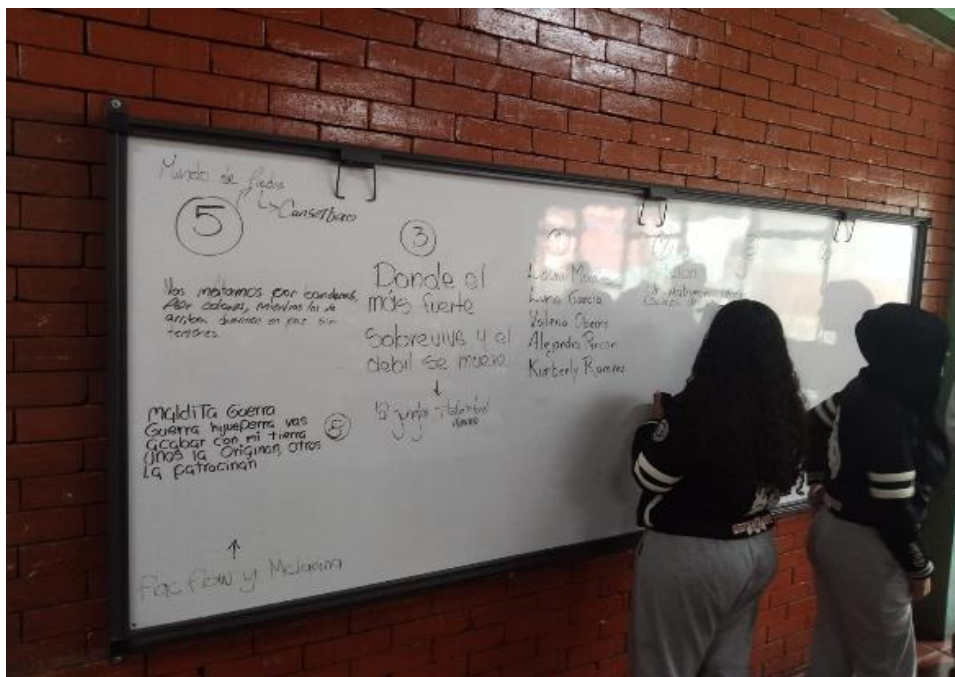


Figura 31: Registro fotográfico socialización clase 9. Autor (2025)

El grupo 6 escogió la canción *Es Épico* de Canserbero y allí los estudiantes encontraron una asociación sobre los diferentes casos de líderes y lideresas sociales muertas debido en muchos casos, a un abandono y silencio gubernamental. El grupo 2 escogió la canción *Pedro Navaja* de Rubén Blades, allí los estudiantes analizaban que muchas de las veces hay situaciones que se pueden salir de control debido a elementos inesperados. Y el grupo 4 con

la canción *Juanito Alimaña* de Hector Lavoe argumentaban que dentro de la canción se puede observar lo difícil y complejo que se vuelve vivir en la ciudad, sobre todo lo asociaban a los procesos de desplazamiento que se dieron en Colombia debido a la violencia, a cómo para estas personas la ciudad —Bogotá— se convertía en una “selva de cemento”.

4. Producción de Conocimiento y Aprendizajes Significativos

Se pudo notar que, durante la clase, las y los estudiantes estaban muy emocionados por compartir las canciones que tenían preparadas; desde que compartieron el título de la canción y el artista que la interpretaba, ya se podía ver que dominaban varios conceptos vistos en clase, ya que, cuando anunciaban el nombre de la canción, argumentaban un poco sobre por qué escogieron esa canción de ese artista en específico. Tocaban temas como la contracultura, ya que empezaron a considerar que algunas de las canciones podrían emerger de este movimiento debido a sus características contestatarias; también mencionaban cómo la marginalidad trastocaba el contexto de algunos de los artistas que interpretaban estas canciones.

Cuando se les pidió a las y los estudiantes que pusieran una estrofa o frase de la canción, se la pensaron en función de temas vistos en clase, ya que, como se puede observar en las fotografías, varias de estas frases y estrofas enuncian mensajes políticos que dejan entrever crisis sociales, denuncias a la desigualdad, culto a la guerra, explotación de las clases laborales, entre otros.

5. Voluntad de Transformación de la Praxis Educativa (puntos a mejorar):

En la sesión se pudo observar cómo las y los estudiantes se apropiaron de los conceptos y los trasladaron para analizar sus propios gustos musicales, ya que en las canciones que escogieron se podía observar varios de los conceptos que se venían discutiendo en sesiones pasadas, de esta manera se pudo observar como vinculaban algunas condiciones históricas

con canciones que escuchan en su cotidianidad; esto demostró un desarrollo de pensamiento y conciencia histórica, ya que analizaban las letras de los temas musicales desde una reflexión conceptual histórica .

Durante la sesión se notó que todos los estudiantes estaban animados por participar y contribuir a la discusión que se estaba generando entorno a las canciones propuestas, lo cual reflejó que los estudiantes se interesan más por clases que se vinculen a temas o temáticas que sean de su gusto personal. Por cuestiones de tiempo, solamente se realizó el análisis de un pequeño fragmento de las canciones que llevaron los chicos, hubiera sido bastante interesante realizar el análisis de una mayor parte de las canciones para enriquecer la apropiación conceptual que mostraban los estudiantes frente al ejercicio.

CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación, articulado en torno a la pregunta problema *¿cuál fue la relación del surgimiento del metal en Colombia con el contexto sociopolítico de la década de 1980?*, ha permitido no solo reconstruir un capítulo olvidado de la historia cultural del país, sino también demostrar el potencial de las expresiones contraculturales como objetos de estudio histórico y como herramientas pedagógicas para la comprensión de nuestro pasado reciente. El desarrollo de los tres capítulos que componen esta tesis —el marco histórico-conceptual, la propuesta pedagógica y la sistematización de su implementación— evidencia la complejidad de esta relación y valida la hipótesis central: el heavy metal colombiano, particularmente su vertiente extrema, emergió como una respuesta sonora, orgánica y profundamente política a las condiciones de marginalidad, violencia y crisis de legitimidad que definieron la Colombia de los años ochenta.

En el primer capítulo, "El heavy metal en Colombia: expresión del contexto histórico", se evidencia una investigación del contexto sociopolítico y económico de la década, la cual expone cómo el "filo del caos" (Leal Buitrago & Zamosc, 1991), marcado por el narcoterrorismo, la guerra sucia, la fractura del Frente Nacional y la recesión económica, creó un caldo de cultivo para el desencanto juvenil. Este desencanto no fue pasivo; por el contrario, se canalizó hacia la búsqueda de identidades y comunidades alternativas. En segundo lugar, el capítulo rastreó el concepto de contracultura, desde sus fundamentos en Roszak (1970) hasta sus manifestaciones locales, como el Nadaísmo, que establecieron un movimiento que permite entender al metal no como una anomalía, sino como la continuación de una larga tradición de resistencia cultural en Colombia. Finalmente, se logró identificar y caracterizar el desarrollo de la escena del metal extremo, demostrando cómo bandas pioneras, como Parabellum, Reencarnación y Masacre, exteriorizaron la marginalidad estructural — concepto desarrollado desde Quijano (2007) y Delfino (2012)— y la transformaron en el

motor de su creatividad. La ética DIY ("Hágalo Usted Mismo"), las redes de casetes piratas, la crudeza sonora deliberada y las letras que narraban el horror cotidiano no fueron simples emulaciones de tendencias globales, sino la cristalización de una experiencia local traumática. Este capítulo concluye que el metal fue, ante todo, un contrapoder discursivo y una comunidad de resistencia que ofreció a los jóvenes un lenguaje y un espacio de pertenencia en un contexto donde ambos les eran negados.

El segundo capítulo, "La propuesta pedagógica", se representa la materialización del cuarto objetivo específico. Aquí, el proyecto dio un giro de la reconstrucción histórica a la praxis educativa, fundamentándose en las pedagogías críticas de Freire (2000) y Giroux y McLaren (2023). La propuesta, estructurada en 12 sesiones para el grado 1101 de la Escuela Nacional de Comercio (ESNALCO), se diseñó con el fin explícito de utilizar la historia del metal colombiano como un vehículo para la enseñanza de la historia reciente y el fomento del pensamiento crítico. La secuencia didáctica, que avanza desde el contexto histórico general (Módulo 1) hacia los conceptos de contracultura y marginalidad (Módulo 2), para luego analizar el metal como expresión de resistencia (Módulo 3) y finalizar con una reflexión crítica y dialógica (Módulo 4), demostró una coherencia interna notable. La elección de ESNALCO como contexto de aplicación no fue arbitraria; su población estudiantil, proveniente en su mayoría de estratos 1 y 2 de Bogotá, representa a aquellos sectores sociales que, al igual que los jóvenes metaleros de los 80, habitan los márgenes de la ciudad y enfrentan diversas formas de exclusión. La propuesta, por tanto, buscaba generar un proceso de concientización (Freire, 2000) donde los estudiantes pudieran ver reflejadas sus propias realidades en una experiencia histórica aparentemente distante, estableciendo puentes entre el pasado y el presente.

Sin embargo, fue en la implementación, especialmente enseñada desde el Capítulo 3, "Sistematización de la práctica pedagógica", donde la investigación enfrentó sus mayores

desafíos y cuando, al mismo tiempo, se puso a prueba la viabilidad y el potencial transformador de la propuesta. La sistematización, guiada por los criterios integrados de Jara (2012) y Torres Carrillo (1999), permitió una reflexión crítica y dialógica sobre las nueve sesiones implementadas. Los hallazgos de esta sistematización son reveladores. Por un lado, se constató un desconocimiento generalizado entre los estudiantes sobre conceptos fundamentales de las ciencias sociales (liberalismo, comunismo, autoritarismo) y, específicamente, sobre los términos "contracultura" y "marginalidad". Esto obligó a una readecuación constante de las sesiones, destinando más tiempo del planeado a la explicación conceptual y al repaso histórico, lo que a su vez limitó el tiempo disponible para las actividades prácticas previstas. Esta dificultad, no obstante, se convirtió en una oportunidad para reafirmar la necesidad de una pedagogía crítica que parta del nivel real de comprensión de los estudiantes.

Por otro lado, la sistematización evidenció el potencial disruptivo de utilizar el metal como recurso pedagógico. La reacción inicial de los estudiantes ante el sonido del ultrametal de Reencarnación —descrito como "bastante ruidoso" e incomprensible— fue de extrañeza. Sin embargo, al guiar el análisis hacia el contenido lírico de canciones como *Armagedón* y *Utopía*, y al vincularlo con el contexto de la Guerra Fría y la violencia local, se produjo un cambio significativo. Los estudiantes comenzaron a descifrar los mensajes de crítica social, a identificar a los actores en pugna y, lo más importante, a establecer conexiones con sus propios consumos culturales. La discusión se enriqueció cuando los estudiantes trajeron a colación letras de géneros como el rap o la salsa, analizando sus contenidos políticos y sociales. Esto demuestra que la propuesta logró su objetivo de fomentar una mirada crítica sobre la cultura y de validar las experiencias juveniles como fuentes legítimas de conocimiento, tal como lo propone la pedagogía crítica (Giroux & McLaren, 2023).

La sistematización de las sesiones también puso de relieve dificultades logísticas recurrentes, como la falta de recursos tecnológicos consistentes (proyectores, televisores) que obligaron a improvisar con el tablero, y las interrupciones en el calendario académico debido a eventos institucionales, lo que fragmentó la secuencia de las sesiones y afectó la continuidad del proceso de aprendizaje. A pesar de estos obstáculos, la evaluación de la praxis a través de los cinco criterios de sistematización (Intencionalidad Reflexiva, Contextualización, Interpretación Crítica Dialógica, Producción de Conocimiento y Voluntad de Transformación) permitió identificar puntos de mejora concretos para futuras implementaciones, como la necesidad de dosificar y sintetizar mejor la información histórica, y la creación de materiales de apoyo visual que faciliten la comprensión de conceptos abstractos.

Más allá de las dificultades encontradas en la implementación pedagógica, la elaboración global del proyecto de investigación enfrentó varios desafíos significativos. En primer lugar, se encontró con la escasa bibliografía académica específica sobre el heavy metal colombiano. Aunque se identificaron trabajos valiosos de autores como Bonilla (2011), Cáceres (2021) y Parra (2021), la producción académica en este campo es aún incipiente y fragmentaria. Esto exigió un esfuerzo adicional de triangulación de fuentes, recurriendo a fanzines de la época, entrevistas en medios alternativos y material audiovisual, para construir una narrativa histórica sólida. En segundo lugar, la naturaleza transdisciplinar del proyecto, que integra historia, estudios culturales, sociología y pedagogía, representó un desafío en términos de cohesión teórica y metodológica. Fue necesario establecer un diálogo constante entre los distintos marcos conceptuales para evitar que el análisis se fragmentara. Finalmente, la propia estigmatización que aún pesa sobre la cultura metalera en ciertos ámbitos académicos y sociales representó una barrera implícita, requiriendo un esfuerzo constante por legitimar el

objeto de estudio y demostrar su pertinencia para comprender dinámicas sociales e históricas más amplias.

A modo de conclusión final, este proyecto de investigación logró demostrar que el surgimiento del metal en Colombia durante la década de 1980 fue un fenómeno cultural inseparable de su contexto sociopolítico. Lejos de ser un simple producto de importación, fue una expresión autóctona de resistencia que se tradujo en sonido, comunidad y letra, la experiencia de la violencia, la exclusión y la desesperanza. Al transitar de la reconstrucción histórica a la propuesta pedagógica y a su sistematización, este trabajo no solo contribuye a saldar una deuda de la historiografía con esta expresión cultural, sino que también ofrece un modelo concreto de cómo la historia reciente puede enseñarse desde una perspectiva crítica, situada y relevante para las nuevas generaciones. La experiencia en ESNALCO, con todas sus dificultades, demostró que cuando a los estudiantes se les ofrece un relato histórico que dialoga con sus realidades y con las expresiones culturales que les son cercanas, se activan procesos de concienciación y de construcción de memoria sumamente potentes.

El metal, con su potencia sonora y su carga de protesta, se reveló así no sólo como un documento histórico valioso, sino como un aliado inesperado y poderoso en la siempre urgente tarea de educar para la transformación social. Como perspectivas de investigación futura, este trabajo deja abiertas varias líneas de indagación: profundizar en estudios de género dentro de la escena metalera colombiana, analizar la evolución discográfica y estética del metal en Colombia desde los años 90 hasta la actualidad, realizar investigaciones comparativas con otras escenas contraculturales latinoamericanas, y desarrollar propuestas pedagógicas similares enfocadas en otras expresiones culturales juveniles como el hip-hop o el grafiti, aplicando la misma metodología de sistematización para evaluar su impacto en la enseñanza de las ciencias sociales.

Bibliografía

Referencias primarias

- Álbum de Parabellum. “Sacrilégio” (1986) <https://www.metalarchives.com/bands/Parabellum/4294>
- Álbum de “La Pestilencia”. La muerte... un compromiso de todos” (1989) https://www.metalarchives.com/bands/La_Pestilencia/36619
- Bienal de Arte Urbano de Cochabamba (2015). Grafiti de Bastardilla y Erica il Cane <https://bau.martadero.org/wp-content/uploads/2015/03/video1.jpg>
- Durán, A. (Moderador). (2025, junio 21). ¡Ultra metal, 40 años de un sonido extremo! [Conversatorio]. Rock Al Parque, Bogotá, Colombia.
- Fanzine Retaliación #3 (1990) <https://www.vice.com/wp-content/uploads/sites/2/2024/07/retaliacion-1-17-arrastrado-.jpg>
- Fanzine: “Hell Zine” #3 (1990) <https://www.vice.com/wp-content/uploads/sites/2/2024/07/retaliacion-1-17-arrastrado-.jpg>
- Nadaísmo. (1970). Nadaísmo 70: revista americana de vanguardia [Número de revista]. Biblioteca Nacional de Colombia. https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/133410/0
- Perry, Guillermo (1990, 7 de agosto). Una Década gris oscura. El tiempo. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-69438>
- Presidencia de la República de Colombia. (1971, 22 de mayo). *Decreto 879 de 1971. Por el cual se reglamenta la Ley 9ª de 1942, sobre el fomento de la Industria cinematográfica, y el artículo 166 del Decreto-ley número 444 de 1967*. Diario Oficial No. 33.339.

Libros y artículos académicos

- Acevedo, B. (2022) CRÓNICA VIOLETA DEL ROCK POR LOS HUMOS DE LA GUERRA EN COLOMBIA . En Rock y Metal Extremo: Congreso Colombiano y Encuentro Internacional de estudios sociocríticos. Universidad Distrital, Bogotá. Pp 350-376
- Álvarez, J. J. U. (2023) DEL ROCK AL METAL EXTREMO EN COLOMBIA. II. Territorios presentes, 93.

- Arce Cortés, T., (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?. *Revista Argentina de Sociología*, 6(11), 257-271.
- Balcazar, F. E. (2003). Investigación acción participativa (iap): Aspectos conceptuales y dificultades de implementación. *Fundamentos en humanidades*, (7), 59-77.
- Baraka, A. (1991). The "Blues Aesthetic" and the "Black Aesthetic": Aesthetics as the Continuing Political History of a Culture. *Black Music Research Journal*, 101-109.
- Barbosa García, K. (2021). Juntos permanecemos, divididos caemos: el punk y el metal en Medellín y Bogotá (1985 - 1995). Universidad de los Andes.
- Bayton, M. (1998). *Frock rock: Women performing popular music*. Oxford University Press.
- Becerra González, F. (2022). El mundo y Colombia ante mis ojos: imaginarios y resistencias socioculturales del metal en las trayectorias de Masacre y La Pestilencia (1970-2005). Universidad Nacional de Colombia.
- Berrío, M. J. P. (2017). Los embates por la paz: historia de los diálogos de paz durante el gobierno de Belisario Betancur con los grupos guerrilleros, Colombia. In *Revista Forum* (No. 10, pp. 85-104). Sede Medellín. Departamento de Ciencia Política.
- Betancourt Echeverry, D. (1991). LOS CINCO FOCOS DE LA MAFIA COLOMBIANA (1968-1988) ELEMENTOS PARA UNA HISTORIA. *Folios*, (2). <https://doi.org/10.17227/01234870.num2.folios5333>
- Bonilla, D. L. (2011). Música en blanco y negro: acercamientos al concepto de metal en Colombia durante la década de los ochenta. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Bourdieu, Pierre. (2001). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Cárdenas Garzón, Valeria Andrea (2023) MEMORIAS Y TRAVESÍAS DE VINILO: LO A GO-GO, LA NUEVA OLA Y EL HIPPISTO CRIOLLO. Experiencias culturales y mercantiles del génesis del rock colombiano. Universidad Externado de Colombia.
- Cáceres J. S. (2021). Metal en Colombia memorias de violencia y resistencia para la no repetición. Trabajo de posgrado Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.

- CEAAL. (1994). Sistematización de experiencias: Un concepto en construcción. Revista La Piragua.
- Chaparro, C., (2020). Normas culturales en Colombia. Heavy Metal, la libertad de pensamiento y protesta social y política. *Iter Ad Veritatem*, 18, 37 – 49.
- Chaves, F. (2002). El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación. *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, 2(96).
- Christe, I. (2010). *Sound of the beast: The complete headbanging history of heavy metal*. Harper Collins.
- Delfino, A. (2012). La noción de marginalidad en la teoría social latinoamericana: surgimiento y actualidad. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, 17(28), 5-25.
- Dezcallar, R. (1984). Contracultura y tradición cultural. *Revista de estudios políticos*, (37), 209-238.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido (2a ed.)*. Siglo XXI Editores. (Trabajo original publicado en 1970).
- Frith, S. (2013). The cultural study of popular music. In *Cultural studies* (pp. 174-186). Routledge.
- Giroux, H. A., & MCLAREN, P. L. (2023). *Pedagogía crítica*.
- Gómez G. A. (2021). *Aportes e implicaciones de la cultura metal en la localidad de Suba*. Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Guacaneme W. (2016). *EL HEAVY METAL Y EL PUNK ROCK HISPANO-AMERICANO EN LA CONSTRUCCIÓN DE PENSAMIENTO CRÍTICO EN EL AULA*. Trabajo de posgrado, Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Herrera, F. A. (2017). *Metal colombiano: los sonidos de un país en guerra*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- Herrera Zavaleta, J. L. (2009). *Filosofía y contracultura*.

- Jara, O. (2012). Para sistematizar experiencias: Una propuesta teórica y práctica. Centro de Estudios y Publicaciones Alforja.
- Leal Buitrago, F., & Zamosc, L. (1991). Al filo del caos : crisis política en la Colombia de los años 80 (2a. ed. : mayo de 1991.). Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales.
- López Muñoz, I. C., & Salazar González, A. (2010). El Plan Colombia y sus alcances como instrumento de política exterior.
- López J. D. (2020). Déjennos queremos rock. Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Maldonado, L. V., Burgos, L. N., Almonacid, C. A., & Camargo, I. M. (2009). Representaciones sociales hacia la cultura del metal de un grupo de “metaleros” de Bogotá. *Diversitas: Perspectivas en Psicología*, 5(1), 111-124.
- Marín Rivas, María del Pilar (2017). “Las violaciones de derechos humanos en Colombia durante los años 80 del siglo XX: acercamiento a su comprensión histórica desde la degradación y el fortalecimiento de la defensa”. En *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*. 22 (1). Pp. 113-135.
- Martínez D. A. (2018). Rock al parque: un escenario de formación ciudadana en Bogotá, D.C. desde la perspectiva de la pedagogía social. Trabajo de posgrado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Mclaren, P. (2012). La pedagogía crítica revolucionaria. El socialismo y los desafíos culturales. Buenos Aires: Herramienta. Colección Pensamiento Crítico.
- Mejía, M. R. (2010). Las pedagogías críticas en tiempos de capitalismo cognitivo. *Aletheia*, 2(2).
- Ocampo, J. A. (2015). Historia económica de Colombia.
- Ortegón, C. A. (2019). Breve historia del rock en Colombia desde los años 60 hasta la actualidad. En *estudios artísticos*. Universidad Distrital, Bogotá. Pp 262 – 282.
- Ortíz, C. (1991). Violencia política de los ochenta: elementos para una reflexión histórica. Universidad Nacional de Colombia.

- Parra Valencia, J. D., Herrera Coronado, M. A., & Sans Moreira, J. F. (2021). Metal Medallo: el estertor como estética de la violencia en Medellín de los años ochenta. *Contrapulso – Revista Latinoamericana De Estudios En Música Popular*, 3(2), 24-38.
- Peñaranda Galindo, C. (2020). El gesto contracultural: una lectura del streetwear a través del punk. Universidad de los Andes. Disponible en: <https://hdl.handle.net/1992/51131>
- Pizarro, E. (2004). Una democracia asediada. Balance y perspectivas del conflicto armado en Colombia.
- Quijano, A. (2007). Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. *Cultural Studies*, 21(2-3), 168-178.
- Quiroga, C. Q. (2024). Restrepo García, Ramón Reinaldo. Ultra Metal El eslabón perdido de la música extrema en Colombia y Metal Medallo. Crónica novelada de los inicios del Metal Extremo en Colombia. Medellín: eLibros Editorial, 2021. 168 páginas. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 29(2), 281-284.
- Ramírez Bravo, R. (2008). La pedagogía crítica: Una manera ética de generar procesos educativos. *folios*, (28), 108-119.
- Ramírez-Romero, J. L., & Quintal-García, N. A. (2011). Pode ser considerada a pedagogia crítica como uma teoria geral da educação?. *Revista iberoamericana de educación superior*, 2(5), 114-125.
- Ramírez, S., & Luis Alberto Restrepo M. (1988). Actores en conflicto por la paz: el proceso de paz durante el gobierno de Belisario Betancur (1982-1986). Bogotá: Siglo Veintiuno.
- Red Académica. (2023). Escuela Nacional de Comercio IED. Recuperado 10 de noviembre de 2023, de <https://www.redacademica.edu.co/colegios/colegio-escuela-nacional-de-comercio-ied>
- Reyes Posada, A. (1993). Anotaciones sobre el proceso de paz. *Historia crítica*, (07), 39-42.
- Ricardo Arias Trujillo (2017), "Historia de Colombia contemporánea (1920-2010) / Ricardo Arias Trujillo ; presentación, Javier Guerrero Barón", Colombia – Historia - Siglos XX-XXI: Bogotá : Ministerio de Cultura : Biblioteca Nacional de Colombia.

- Rico, D. G. (2008). Hablemos de sistematización de experiencias. *Investigación educativa duranguense*, 3(8), 5-13.
- Rincon H. (2019). El metal, la carcajada y el grito desgarrador de un espíritu muy libre. *Revista Universitas Alphonsiana* No. 36. Pp 67 – 94. Bogotá.
- Rodríguez F. R. (2022). Apuestas políticas del metal colombiano en las ciudades de Bogotá, Cali y Medellín Décadas de 1980 y 1990. Tesis de posgrado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Romero, Mauricio (2003). Paramilitares y autodefensas, 1982-2003. Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Roszak, T. (1970). El nacimiento de una contracultura. Barcelona: Kairos.
- Torres, A. (1999). La sistematización de experiencias educativas: reflexiones sobre una práctica reciente. Universidad Pedagógica Nacional.
- Torres, A. (2009). Educación popular: Trayectoria y actualidad. *Revista Colombiana de Educación*, (56), 66-85. <https://doi.org/10.17227/01203916.56rce66.85>
- Vélez, A. (2018). *El sonido de la violencia: Nacimiento y evolución del metal extremo en Medellín (1985-1995)* [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional UdeA.

Anexos

Pequeño fragmento del conversatorio ¡Ultra metal, 40 años de un sonido extremo!

21/05/2025

Se presenció un conversatorio sobre el origen del Ultrametal en Colombia, con el líder de la banda Tenebrarum David Rivera y el líder de la banda Reencarnación Víctor Raúl Jaramillo, moderado por Andrés Duran.

David Rivera: Elegimos resistir por medio de la música y el arte, nuestra respuesta no fue suave, ante una realidad opresiva la respuesta fue contestaría y radical. El infierno que nos rodeaba fue el infierno que quisimos representar con nuestro sonido, nuestra indumentaria y nuestra forma de reaccionar, Yo creo que el desarrollo de la música pesada en Medellín nació a partir de la necesidad de crear una armadura frente agentes externos que experimentaban nuestra misma existencia física. Nuestra hermandad metalera, nació de compartir vivencias fuertes, que solo ocurrían en lugares en guerra en diferentes rincones del planeta, pero infortunadamente; esa misma violencia del entorno nos volvió hostiles e hizo que nos metiéramos en una especie de caparazón. Creamos un lenguaje propio de una forma de ver la vida que por obvias razones era cerrada y excluyente, al sentir que no había futuro, porque la existencia se podía perder a la vuelta de la esquina, por cortesía de una bala con nuestro nombre grabado en él, o salir del átomo de uranio de una bomba, nos aferramos a lo que nadie nos iba a poder quitar jamás, nuestro metal como forma de vida.

David Rivera: Fue una violencia muy particular, fue diferente a la violencia de cualquier otra ciudad de Colombia, fue muy particular, impactó directamente a la juventud y al ciudadano de a pie, una violencia de la cual no éramos partícipes, pero nos volvieron partícipes.

Vimos mucha gente morir; familiares, amigos, conocidos, muriendo de unas maneras absurdas, por una violencia sin sentido. Y definitivamente el metal de Medellín desde mi

humilde perspectiva es: La respuesta estética de una realidad atenuante que se dispersa en la juventud de la ciudad. Entonces, en ese orden de ideas, cuando a mí las bandas contemporáneas de finales de los 80s, principios de los 90s hablan de satanismo, demonios y situaciones fantásticas que producen mucho miedo; ósea, nosotros si vivimos con los verdaderos demonios de carne y hueso, y a nosotros si nos tocó sentir la muerte muy cerquita.

Yo escucho a la gente de Parabellum, de Danger, de las bandas que estaban emergiendo, y al mismo tiempo este caos social que divide a Medellín, es decir al ser el epicentro de la tierra de Pablo Escobar contra el estado colombiano y el surgimiento de un montón de bandas, dentro de un montón de sicariato, y así estas bandas fueron tomando alas con el paso de los años.

Al haber sido Medellín el epicentro de eso, lo sentimos nosotros en particular muy fuerte, en Medellín se le disparaba al que lucía diferente: el que tenía el pelo largo, el que vestía de negro, yo creo que Víctor, es decir nosotros nunca hablamos de eso, los contemporáneos nunca hablamos de eso porque fueron experiencias tan terribles que cada uno la sabe y las tiene guardadas dentro de su alma y simplemente no lo hablamos entre nosotros. Cuando yo escribí mi libro, yo evidencie que los metaleros de Medellín de los 80s y 90s somos sobrevivientes del conflicto armado en Colombia, porque se nos persiguió, se nos amedrento y se nos asesinó, por el hecho de ser jóvenes, de tener el pelo largo y vestirnos de negro, por vernos diferentes, entonces el nacimiento del metal en Medellín es muy fuerte, muy vivencial, muy duro, el metal de Medellín básicamente era el grito de guerra de los desposeídos, de los excluidos y eso lo hace finalmente tan especial.

Víctor Jaramillo: Repetir esa historia tantas veces muchachos, yo creo que también habría que pasar páginas, porque hay páginas que si bien son dolorosas porque uno las vivió en la

carne, a mí me amenazaron varias veces, me intentaron matar varias veces, me echaron de Envigado que es un municipio de Antioquia, pegadito a Medellín también.

Entonces digamos que uno se siente un poquito obligado porque hay personas que no conocen la historia, pero yo creo que también podríamos dar un paso más adelante y hablar, por ejemplo: ¿qué ha significado nuestro metal para otras personas? ¿hasta qué punto el ultra metal si es o no es un género? Hay preguntas digamos más adecuadas porque estéticamente sí, fue una respuesta como dice David a una repercusión violenta que tenía muchos actores y que no se sabía quién era quien. Incluso dentro de la escena había gente que participaba de esos círculos violentos. Entonces yo lo que pienso es que deberíamos sentarnos alguna vez como David lo está proponiendo como a pensar realmente qué hay de real en que el ultra metal sea un género, que hay real en que el ultra metal haya influido el Black Metal noruego o escandinavo, que hay de real que nosotros toquemos ultra metal, porque nosotros ni siquiera sabíamos que estábamos haciendo, nosotros nos pusimos a tocar porque era la única posibilidad: primero para que no nos mataran y segundo para no matar a nadie 5:20 min