

DÉJENNOS, QUEREMOS ROCK



Autor: JULIAN DAVID LÓPEZ ORTEGA

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de educación

Departamento de psicopedagogía

Lic. Educación comunitaria con énfasis en DD.HH.

Bogotá D.C.

2020.

DÉJENNOS, QUEREMOS ROCK



Autor

JULIAN DAVID LÓPEZ ORTEGA

Trabajo de grado para optar Título de Licenciatura en Educación Comunitaria con

Énfasis en Derechos Humanos

Tutora:

Lía Esther Lemus Gómez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de educación

Departamento de psicopedagogía

Bogotá D.C.

2020

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.	5
Glosario.	9
Capítulo I Acercamiento al contexto que caracteriza la movida rockera en Medellín	
1980-1990	14
El Problema de investigación y su contexto.	15
Justificación	26
Marco Conceptual	31
Resistencia y Acción Colectiva	31
Acción Colectiva:Rock como Resistencia	32
Dimensión Cultural del Rock en Colombia y Medellín	46
Jóvenes Rockeros, Violencia Urbana y Memoria	66
Metodología	79
Planeación De La Investigación: Elección Del Tema, Enfoques, Paradigmas Y Estrategias Para Su Abordaje	81
Paradigma Crítico en investigación y pedagogía como posibilidad de reivindicación	84
El enfoque cualitativo y los métodos para el rescate de la Voz y el testimonio.	92
Historia de Vida, Historia Oral y las Biografías	95
Investigación Creación: De la Recolección de Información a la Creación	98
Ejecución y Recolección de la Información	101

Análisis de la Información y Caracterización de las Muestras	103
Capítulo II	110
DEJENNOS QUEREMOS ROCK: Echando cuentos sobre el rock de Medellín en los 80's y 90's.	110
Grabado en la Memoria	116
La Batalla es Contra Quien?	122
Al Compás de las Notas	129
Medallo la Ciudad Rocker	134
Las Flores Del Fértil Jardín De La Discordia	137
Por Arte de Ruido	141
Que se Haga el Ultrametal	143
Bonus Track: Esquirlas	148
Sistema Judicial Educativo	148
Pa' Groupies no estamos	151
Capítulo III	155
Reflexiones y Consideraciones Finales	155
Consideraciones para la LECEDH	155
Por qué Hablar de Movimiento?	161
Reflexiones sobre la Movida rockera de Medellín 1980-1990	170
Aprendizajes del proceso investigativo	173
Referencias	176
ANEXOS	179

Déjennos Queremos Rock

Introducción

La presente propuesta investigativa emerge como un interés-reflexión en torno a repensar el Rock como un movimiento cultural, reflexionando sobre su configuración socio-cultural. En tal medida, el proceso de investigación aborda e indaga sobre los siguientes elementos: los género musicales, sus estéticas, y cómo esto se relaciona con posturas discursivas y formas de acción; es a través de este ejercicio que se propone visibilizar las memorias juveniles para dar cuenta de aspectos de la correspondencia entre acontecimientos del contexto histórico colombiano y el desarrollo de un movimiento cultural del Rock, para lo cual se toma como referencia la ciudad de Medellín.

Los análisis o discusiones teóricas llevadas a cabo en este ejercicio investigativo se centran en el caso puntual del Rock en el territorio de Medellín durante la décadas de 1980 a 1990, puesto que sin duda este fue un periodo trascendental no solo para Colombia sino también para la capital antioqueña, la cual ocupa un lugar principal en tanto referente de la movida rockera pero también en el relato sobre la violencia y conflicto en el país. El interés por el tema pasa por desentrañar la historia del Rock en Colombia la cual cumple casi 60 años construyéndose sin escape del contexto nacional e influenciado de forma inevitable por los periodos de crisis social; como lo afirma Carlos Alberto David Bravo (2019) refiriéndose a la época de los 80's en la cual considera que “se dio una relación de correspondencia entre los hechos políticos, económicos y sociales en la escala internacional, nacional y local que

se plasmaron en los sucesos culturales, entre ellos las expresiones musicales”, situación que fue en sí determinante para la subjetividad rockera en dicho periodo.

Con un trabajo de campo que ha significado asistir a la ciudad de Medellín para hacer entrevistas, mientras se recorre sus faldudas calles, vivenciando el hoy de esta ciudad, se ha dado solvencia a las inquietudes de las que se parte al investigar sobre el tema elegido; ha sido a partir de las narrativas propias de algunas personas que vivieron el ser Rocker@s, Punker@s o Metaler@s en esta ciudad desde los años 80’s (aún hoy lo viven) que se hace un acercamiento a la realidad social de la juventud en esta época que sin dudas dejó marcas para la posteridad. Como complementos de la narrativas se suman acontecimientos e historias contadas en entrevistas, conversatorios, diálogos informales, fanzines, documentales, gracias a lo cual se pudo tener un mayor conocimiento a realidades poco reconocidas incluso por la misma gente rockera de Colombia.

Puesto que son los testimonios de sujetos que desarrollaron su juventud en la Medellín de los 80’s los principales referentes para el análisis de lo que aquí se investiga, en términos metodológicos se recurre a los métodos biográficos y las historias de vida empleados en la investigación social cualitativa pues, desde estas estrategias, se logra acceder a la percepción subjetiva respecto a los hechos sociales que tuvieron lugar en el territorio y época en mención, pero también a nociones o rasgos de colectividad; tales relatos fueron captados tanto en la formalidad del acto investigativo como en la informalidad de los diálogos o conversaciones sostenidas antes o después de entrevistas programadas, por tanto la información recolectada es valorada por proceder de la viva voz de sus autores más que como datos que se ajustan a una verdad objetiva.

Quienes lean el presente trabajo encontrarán al principio un glosario que facilita comprender el vocabulario empleado propio o en relación al lugar desde el que se enuncian l@s distint@s sujetos aquí involucrados, incluyendo a quien investiga. Respectivamente el capítulo inicial corresponde a la exposición del problema de investigación, la caracterización del territorio y la población estudiada, la justificación, los objetivos, las preguntas que han orientado los análisis llevados a cabo y por supuesto el concerniente marco teórico en que se sustentan, así mismo se expone la ruta metodológica tomada para su desarrollo.

En esta primera parte se aborda el protocolo investigativo que responde al qué, cómo, dónde y para qué del presente trabajo, dejando en claro el lugar de enunciación de quien investiga, los conceptos centrales, en suma sentando los elementos claves para comprender las partes que componen el texto. En cuanto a los aspectos teóricos, uno de los aportes pretendidos con la presente investigación es conceptualizar el fenómeno sociocultural del Rock desde un enfoque crítico y una lectura en perspectiva de la resistencia y la acción colectiva de las expresiones juveniles rockeras; esto ha implicado abordar e incursionar en los campo de los estudios culturales y de juventud, siendo estas las bases para edificar la estructura teórica de la presente investigación.

En el segundo capítulo, a partir de un proceso de creación se plasman las narrativas, testimonios o relatos recolectadas de los sujetos con quienes se trabajó, de manera en que se dé a conocer aspectos del contexto social; sin embargo no se trata de una mera transcripción de las entrevistas sino de un producto creativo construido a partir de estas, además de otras

fuentes que surtieron la información recolectada. Esta segunda parte se enmarca en la apuesta por la investigación creación de la línea de Arte, Comunicación y Cultura (LACC) de la Licenciatura en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos (LECEDH), apuesta con que se pretende materializar un ejercicio investigativo diferente a la manera tradicional de una monografía extensa, aportando lenguajes otros para la expresión de los conocimientos.

Así mismo, el proceso investigativo está orientado por las apuestas epistemológicas de la LACC que buscan la reflexión sobre los Derechos Humanos a partir de la memoria de los sujetos plasmada en diversos lenguajes. En el último capítulo se encuentran las reflexiones finales acerca del tema investigado y el trabajo realizado; en los apartes finales del texto se encontrará las referencias bibliográficas y anexos para dar cuenta del contenido que valida la argumentación.

Por lo tanto, este documento se presenta como un ejercicio monográfico resultado de la implementación de la formación académica en la LECEDH, la articulación de los lenguajes artísticos y la creatividad, los saberes previos y la experiencia cultural del autor, desde lo cual se quiere plantear un referente epistémico y metodológico para el saber pedagógico en términos del conocimiento de la memoria juvenil para su comprensión dentro de escenarios educativos como la escuela, a la vez que como referente de saber sobre lo juvenil en el contexto histórico nacional.

Finalmente, antes de iniciar queda decir que este es un trabajo que se suma al compendio de obras referidas a la vivencia de la juventud de Medellín en la década de 1980, pero en esta

ocasión plasmada desde la perspectiva de un visitante de otro tiempo y otro territorio; pese a la distancia, el Rock ha sido el elemento conector que ha puesto en interacción las múltiples partes de este texto, desde la autoría hasta la realidad estudiada. Por eso aquí el Rock es entendido como un genérico en el cual el Metal, el Punk u otras expresiones semejantes, se comprenden no propiamente parte de un género musical más grande sino como realidad social compartida por una parte de la juventud de antes y de hoy, por lo mismo también se hace la invitación de insertarse en un universo discursivo en el cual al hablar de *bandas juveniles* se piensa en referencia a aquellas que antepusieron la música sobre el delito y las balas.

GLOSARIO

Archivo o Vieja Guardia: Se refiere a la primera ola del Rock que se dió entre los 60's y 70's; se incluye el Rock psicodélico, Glam, Hard Rock, y en suma los estilos que anteceden la década de 1980.

Banda/s: El significado de este término es variable dependiendo del sujeto y contexto enunciado.

1- Para la juventud rockera una banda puede referirse a las agrupaciones musicales conformadas en torno al rock (u otros géneros). Así mismo puede llegar a entenderse como una colectividad de jóvenes orientados por un mismo estilo y gusto musical del rock,

sinónimo de gallada o parche; de ahí que se diga “tocar en una banda” o “bandas de metaleros o punkeros”

2- Desde la perspectiva de la seguridad social, las bandas son comprendidas como aquellas estructuras conformadas en torno a actividades delictivas que van desde el hurtó o extorsión, hasta el secuestro, el sicariato o de forma más común ligadas al tráfico de drogas. En este sentido se habla de bandas delincuenciales o criminales, bandas de pillos, bandas de sicarios, bandas del narcotráfico; de estas últimas muchas estaban directamente al servicio del Pablo Escobar y cartel de Medellín.

Combo/s: este término podría ser sinónimo de banda delincencial pues generalmente es empleado para referirse a colectividades vinculadas con el delito, localizados en barrios específicos.

Casete: Artefacto-formato para grabar y reproducir música a través de “grabadoras”. Este elemento fue muy importante por su practicidad para la copia, reproducción y circulación de la música a bajo costo y de manera más accesible.

Escena: Es un término coloquial para referirse a la manifestación cultural en torno a un género musical por parte de ciertos grupos de sujetos, así pues se habla de escena musical para referirse a las expresiones del Rock, el Punk, el Metal, el Hard Core, el Rap entre otros. Este término no solo involucra el aspecto musical sino también estético de cada género.

Fronteras Invisibles: Este término ha sido acuñado para nombrar aquellas dinámicas de delimitación territorial, generalmente impuestas por actores armados para indicar su dominio y autoridad en el territorio. Son invisibles porque no existen marcas o señales que indiquen dónde empiezan o donde terminan las zonas de influencia de los actores que las imponen, más sin embargo estas fronteras son de conocimiento común de los habitantes de los territorios repartidos los cuales muchas veces componen un mismo barrio, ubicando la frontera en el cruce de una cuadra a otra.

La Oficina de Naciones Unidas para la Coordinación de Asuntos Humanitarios (OCHA en inglés) define las fronteras invisibles como un fenómeno social reconocido en Colombia en varios centros urbanos. El efecto de las fronteras es dividir territorios entre bandas criminales y/o grupos armados ilegales, así reconociendo jurisdicciones para llevar a cabo distintas actividades delictivas como el tráfico de estupefacientes, entre otros. El efecto de pasar una frontera invisible puede resultar en un ataque o incluso la muerte, tomando en cuenta que miembros de los grupos monitorean toda población que entra y sale de una zona. (OCHA https://wiki.salahumanitaria.co/wiki/Fronteras_invisibles)

Gallada/s: Son colectividades juveniles conformadas en los barrios, no están estrictamente vinculadas con actividades delictivas, sin embargo muchas de las estructuras criminales se sirvieron de las galladas de jóvenes para nutrir sus filas de servidores. Así mismo para algunas galladas o individuos que las integraban se les presentó el tráfico de drogas, el sicariato u otros delitos como opciones de sustento, pero de otro lado las galladas de jóvenes resultaron víctimas de hecho violentos.

Medallo: Término popular con el que se llama a Medellín; se emplea también para enunciar la procedencia de diversos elementos de la cultura local, así por ejemplo se hace mención del Punk Medallo, Metal Medallo, entre otros.

Movida: La categoría de movida se asemeja a la de “escena” en cuanto su referencia a las manifestaciones culturales en torno a la música por ejemplo, sin embargo el término “movida” aquí procede de la lectura del Rock como movimiento haciendo alusión de esta manera a las potencialidades de acción social de los sujetos que se expresan desde el rock y sus géneros semejantes.

Entonces la expresión “movida” Rockera, Punkera o Metalera no solo se refiere a quienes se inclinan por el gusto a alguno de estos estilos musicales y estéticos, sino que denota su presencia y accionar histórico, activo, constante en el territorio indicado.

Nota/s: Tipo de fiesta realizada en alguna casa alquilada o dispuesta por algunos individuos para el baile, la escucha, el intercambio y compartir de la música, generalmente Rock.

Parche(s): Conjunto de sujetos que se reúnen en algún lugar y mantienen una relación de cercanía por amistad generalmente asociada al habitar el mismo barrio o zona y compartir gustos. En el texto *En Algún Lugar Parcharemos (1998)* se define como *PARCHE: grupo de amigos o lugar donde éstos se reúnen.*

En el contexto cultural de la estética rockera un parche es un elemento pegado o cosido a la ropa que tiene por presentación la imagen de alguna banda o grupo de Rock; cuando se habla de la vestimenta rockera se pronuncia como el “parche de una banda” o “llevar puesto un parche”, por ejemplo un parche de Black Sabbath o de Bluttat, entre muchas otras agrupaciones musicales cuyas imágenes se portan en la vestimenta.

Parchar: Alude a la acción de encontrarse, situarse o recorrer lugares.

Pasta: Disco de vinilo o acetato en formato Long Play (LP) en el cual se comercializaba la música.

Pillo/s: Término que alude al sujeto vinculado con actividades delictivas u organizaciones criminales.

Toke/s: Concierto o presentación de bandas en vivo.

Underground: Este término del inglés se traduce al español como subterráneo y es empleado usualmente en los marcos de las expresiones culturales que se ubican en la periferia, o más bien por debajo de las producciones comerciales y de la industria cultural; así mismo indica lo desconocido o poco conocido, lo difícil de encontrar, lo oculto.

En cuestiones musicales el Rock underground no solo ha resultado ser aquel que no se adquiere fácilmente en discotiempos, sino que se ha identificado también con los géneros más extremos que para la década de los 80's eran el Metal (Black, Death, Thrash) o el

Punk, por ejemplo, los cuales rompían con la tonalidad del Rock psicodélico, el heavy o las baladas Rock (la música vieja guardia, de acuerdo al lenguaje en el que se enmarca este documento). Pero además de la música lo underground se representa en muchos otros productos culturales como es el caso del Fanzine y los cómics, asumidos en la misma línea y muchas veces de forma complementaria con la música de la misma talante.

Valle de Aburrá: Es la subregión situada en el centro-sur del departamento de Antioquía, forma parte de la cordillera central y ha sido consolidada administrativamente como área metropolitana abarcando diez municipios, entre estos la ciudad de Medellín que es a su vez capital departamental.

I- Capítulo I

Acercamiento al contexto que caracteriza la movida rockera en Medellín 1980-1990

Plantear el problema de investigación que a continuación será expuesto no ha sido trabajo sencillo, en principio porque el interés se centraba en el Rock Colombiano específicamente, cosa que implica remitirse a lo que esto comprende en términos de la diversidad musical del género en el país, pero además en cuanto a la diversidad cultural y sus respectivos contextos históricos en la amplitud territorial enunciada.

Luego de una valoración respecto a la pertinencia de la información y efectividad de los trabajos de campo realizados, se concluyó que la ciudad de Medellín presentaba un contexto más fructífero para el análisis social en relación al campo de los Derechos

Humanos y la reflexión que le atañe desde la perspectiva de la juventud rockera colombiana, en la cual la movida de la capital del Valle de Aburrá ha sido referente histórico e influencia a nivel nacional.

No obstante, la procedencia del investigador, quien es oriundo de Bogotá D.C., planteó el reto de asumirse no como foráneo al territorio comprendido para el estudio, sino como culturalmente semejante o cercano a la población referida en cuanto a la experiencia del autor y su construcción subjetiva como rockero, por lo que este trabajo puede ser considerado un producto académico del intercambio cultural mediado por el Rock Colombiano.

1.1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN Y SU CONTEXTO

La ciudad de Medellín se ha caracterizado por ser un territorio en donde se desataron variadas situaciones de violencia de parte de múltiples actores, “no tuvo como único responsable al narcotráfico, (...) en la década de los 80’s se asiste a una escalada del conflicto armado nacional y aparecen grupos paramilitares, autodefensas, Milicias y demás” (Ceballos, 2000, p386). La capital del departamento de Antioquia durante la década de 80’s del siglo XX, al igual que otros centros urbanos de Colombia, en adelante contó con la creciente presencia de actores que décadas antes se situaban principalmente en lo rural como el campesinado cuya emergencia en las grandes ciudades aumentó debido al desplazamiento forzado, Ceballos (2000) al respecto refiere:

En Colombia la violencia rural, agudizada a mediados del siglo, aceleró el crecimiento de las ciudades generando un auténtico alud campesino sobre los centros urbanos el cual, en unas pocas décadas, invirtió la proporción de población urbana con respecto a la rural.(Ceballos,2000,p385)

Así mismo, la presencia de la insurgencia o en su defecto los emergentes grupos paramilitares y mafias del narcotráfico trajo consigo el posicionamiento de estructuras armadas en algunas barriadas de la ciudad, cosa que repercutió posteriormente en la agudización de la presencia de bandas delincuenciales y milicias urbanas que fungieron de mandamases en “sus zonas de influencia”. Respecto a las guerrillas, en el informe del CNMH(2017) se resalta elementos importantes de su presencia en el territorio de Medellín, en especial la importancia que tuvieron los campamentos de paz del M-19 con ocasión de los diálogos entablados con el gobierno de Belisario Betancourt en 1985:

En Medellín dichos campamentos se instalaron en el barrio Popular (comuna 1), en Villatina (comuna 8) y en Castilla (comuna 5). Los relatos de personas que tuvieron alguna cercanía con estos campamentos coinciden en la novedad que representaron para los jóvenes que asistieron a cursos de formación política y adquirieron conocimientos en ciertas técnicas militares que algún tiempo después pondrían en práctica al hacer parte de bandas barriales.(CNMH,p.118)

En el texto “No Nacimos Pa’ Semilla” de Alonzo Salazar (1990), uno de los testimonios presentados en el apartado sobre “El Movimiento 19 de Abril, M-19” da cuenta de las

implicaciones que tuvo la instrucción militar que recibieron varios jóvenes de Medellín por parte de las guerrillas:

El EPL también tiene su responsabilidad. Como nosotros dábamos instrucción militar, ellos nos imitaron. Y algunos de los pelaos que entrenaron también formaron bandas. Ese es el caso del Montañero que llegó a manejar 50 hombres que hicieron mucho daño en los barrios Santa Rita y Popular.(Salazar,1990,p.56)

Pese a la influencia que tuvieron los grupos insurgentes en algunos barrios de la ciudad, la conformación de bandas delictivas no fue un resultado exclusivo de su acción, tal como se afirma en el mismo testimonio del texto de Salazar: “Los Campamentos influyeron en la formación de las bandas, sin duda, pero toda la responsabilidad no es nuestra, En muchas zonas de la ciudad donde no hubo campamentos también se formaron combos. Creo que ha sido por la situación social, por el vicio y por la influencia de la mafia.” (Salazar,1990.p56)

Así las cosas el escenario urbano estará marcado por la presencia de distintas agrupaciones caracterizadas por su accionar al margen de la ley y/o por estar afuera del statu quo, algunas respondiendo propiamente al crimen como es el caso principalmente de las “bandas” que venían conformándose incluso antes de los 80’s; otras influenciadas por las ideas revolucionarias de la insurgencia y en ocasiones sostenidas con dinero del narcotráfico conocidas como “Milicias”, con mayor presencia hacia finales de esta década, pero que tampoco dejaban de constituirse en el delito. Respecto a los dos tipos de agrupaciones antes mencionados Ramiro Ceballos Melguizo(2000) en su artículo titulado *Violencia reciente en Medellín: una aproximación a los actores*, expone una caracterización de su

procedencia. Acerca de las primeras dice: Bandas de delincuencia común existían ya en Medellín desde los años 60's. Sin embargo, su número era muy reducido y su modus operandi no implicaba el despliegue de violencia que caracterizaría a las bandas posteriores, en los años ochentas.(Ceballos 2000, p 387)

Seguido de esto, Ceballos(2000) advierte que en principio las bandas responden más a las lógicas de la delincuencia común y una actividad que no se eleva al nivel de una estructura consolidada en “empresa delictiva” (p.387) con mayor alcance armado, cosa que sucederá años después con el narcotráfico. Entre tanto el autor resalta el papel que jugaron en la conformación de agrupaciones delincuenciales, las bandas juveniles las cuales él llama “galladas”, para distinguirlas de las colectividades propiamente criminales:

Las “galladas” constituyeron un fenómeno urbano que irrumpió con fuerza a finales de los años 70's. Son una especie de institucionalización callejera de la inventiva y la reacción juveniles frente a las presiones de segregación social y frente a la obturación de los canales normales de ascenso social. No son en principio organizaciones delictivas; son modelos de socialización y respuestas a situaciones más o menos críticas de desempleo, hacinamiento, exclusión social, obsolescencia de la escuela y cultura del consumo. Pero, dadas las condiciones de crecimiento de los negocios de tráfico de drogas, estas “galladas” sufrieron transformaciones rápidas que las convertirían en ejércitos al servicio de los narcos, en canteras de sicarios o en consorcios delictivos más o menos profesionalizados.(Ceballos, 2000,p 387-388)

No obstante, el narcotráfico resultó absorbiendo y potenciando las actividades criminales de las bandas ya existentes o en su defecto facilitando la creación de otras, así mismo vinculando jóvenes de las “galladas” al servicio de la gran empresa del tráfico de drogas. De esta forma, lo que se conoció como bandas estaba asociado principalmente a las múltiples actividades delictivas desde el hurto y el narcotráfico, hasta el sicariato siendo este último una modalidad predilecta de asesinos a sueldo generalmente al servicio de los carteles de droga.

Ahora bien en cuanto a las Milicias, estas incursionaron hacia finales de los 80's operando meramente a partir de la acción armada y su constitución se mantiene ligada a las bandas ya establecidas como también a los rezagos de la presencia guerrillera. Unas de sus particularidades son, de un lado, el ejercicio de acciones de vigilancia y justicia por mano propia frente a situaciones de inseguridad o convivencia y, de otro lado, la tendencia en algunos casos a una filiación política revolucionaria, dicho de otro modo, algunos de sus líderes e integrantes tenían cierto grado de politización desde las ideas de izquierda radical; aún así estas organizaciones se mantenían en el marco de las actividades delictivas por lo que se les ha considerado producto de hibridaciones entre actores y dinámicas preexistentes:

Las milicias han sido consideradas un “actor híbrido”, dada la combinación de rasgos propios de la guerrilla, de grupos de vigilantes y justicieros que se conformaron en barrios de la zona nororiental y que antecedieron a las milicias, y de aprendizajes adquiridos en bandas cuya existencia se multiplicó a raíz del auge del Cartel de Medellín.(CNMH,2017,p 129)

Pese a que el auge de las milicias se dio a finales de los 80 y principios del 90, su gestación fue el resultado de las condiciones preexistentes ya mencionadas. La creciente presencia de actores armados y agentes de violencia en la ciudad dio apertura a un escenario en el que la población civil fue principal receptora de las consecuencias en torno a la agudización del conflicto armado interno; según el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica (2017) en su capítulo sobre la capital antioqueña, *Medellín: Memorias de una Guerra Urbana* las cifras recogidas sobre víctimas del conflicto armado y violencias asociadas en la ciudad confirman el impacto principal sobre la sociedad no combatiente:

Se calcula que, en Medellín, entre 1980 y 2014, al menos 132.529 personas fueron víctimas reconocidas del conflicto armado. El desplazamiento forzado es, de lejos, la principal modalidad de victimización con 106.916 víctimas. Le siguen, en su orden, el asesinato selectivo (19.832), la desaparición forzada (2.784 víctimas) y la aterradora cifra de 221 masacres (1.175 víctimas). Además, se presentaron otras formas de violencia que no son letales pero que demuestran la magnitud y degradación del conflicto armado: acciones bélicas (784 víctimas), secuestro (484), violencia sexual (336), reclutamiento forzado (136), atentado terrorista (80) y daño a bienes civiles (12). (CNMH, 2017)

En este panorama de violencia estructural y exclusión social las y los jóvenes de Medellín tuvieron que debatirse y en muchas ocasiones claudicar ya que las oportunidades eran nulas para sobrevivir. Con el narcotráfico no solo se evidenció la incursión de nuevos actores y formas de violencia, o en su defecto el fortalecimiento de estructuras presentes con anterioridad, sino que se dejó expreso la afanosa demanda de la población por satisfacer las

necesidades socioeconómicas por lo que las actividades ilegales fueron opción más accesible para ello, tal como señala el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica:

Los momentos de agudización del conflicto y sus violencias asociadas en la ciudad coincidieron con dos crisis económicas de profundos efectos sociales, una entre 1982 y 1985, y la otra entre 1998 y 2001.... El peso de las crisis económicas recayó principalmente en el segmento juvenil de la población, el cual sufrió los rigores del desempleo y la desescolarización con más intensidad que en los otros centros urbanos del país. Esto llevó a que jóvenes excluidos del mercado laboral y de la oferta educativa que buscarán vincularse a actividades ilegales y sirvieran para satisfacer la demanda de guerreros de distintos bandos. (CNMH 2017)

La década de los 80's fue entonces un periodo clave en la agudización del conflicto armado interno a nivel rural y urbano en todo el país, en la ciudad de Medellín, puede decirse que el epicentro está en las zonas del centro-norte, particularmente en las Comunas Nororiental y Noroccidental escenario de “reclutamiento” de jóvenes por parte de los grupos al margen de la ley antes señalados, coincidencia mente y en este mismo escenario, empieza a hacer presencia en la escena social una movida de jóvenes para los cuales la vinculación a grupos delincuenciales no es opción, y ellos junto con sus voces representan un capítulo poco estudiado en la historia del Rock Colombiano, tanto en cuestión de la conformación de bandas musicales (que han sido influencia a nivel nacional) como el crecimiento del número de personas y/o galladas que se identificaron con este género

musical y que en ello encontraron una posibilidad de resistencia a la violencia propia de la época.

Así pues el agreste contexto que atrapó a la población, en especial al segmento juvenil, resultó determinante para las expresiones culturales de la ciudad y por supuesto para el desarrollo/construcción de la movida Rockera local, tal como lo expresa Alexis Vélez quien vivenció el contexto Rock de los 80's en Medellín:

El escenario sonoro que había en Medellín pues era el de las músicas populares, ... desde las músicas tropicales hasta las músicas tango, había Jazz, mucha música clásica, estaba la irrupción de la nueva trova cubana y la música protesta, que digamos que era lo más parecido a lo contestatario y a lo que tenía un elemento crítico, porque ningún joven de otras músicas tenía ninguna identidad para criticar lo que estaba haciendo la sociedad y el estado, ...los 80's fue una época de desempleo en Medellín muy grave y el tema de las migraciones terminando los 70's por la violencia en el campo, hizo que las comunas y la ciudad ciudad en general fuera un foco de encuentro de ideologías y de desarraigos de diferencias y de exclusiones, entonces creo que las músicas en especial el rock, ... digamos que nuestras letras tenían más el contexto real, teníamos un enfrentamiento con problemáticas sociales reales militares, había mucho exterminio y mucha exclusión sobre todo a los jóvenes rockeros porque pasaban desapercibidos. (Entrevista ROCK OUT Alexis Velez 2021)

Los jóvenes Rockeros de la década de los 80's y los años siguientes fueron testigos, víctimas o en algunos casos partícipes del círculo de violencias que permearon su cotidianidad, resultaba común que les hicieran desde ofertas para vincularse a las bandas delincuenciales o grupos armados hasta trabajar de sicarios o ejecutar asesinatos a cambio de gruesas sumas de dinero, como lo cuenta Vicky Castro vocalista de la agrupación Fertil Miseria en el documental *Más Allá del No Futuro* (2017) quien afirma que le decían “Vicky te damos tanto, tanto \$500.000 que cuando eso era mucha plata ahora, porque te arrastres a un tombo y le des bala, yo decía no, es que eso no, yo no soy así la forma de vida mía es la música (*min 20:20-min 20:31*). Si bien las condiciones socioeconómicas y la violencia mostraban un horizonte de muerte, de lo que consideraron “No Futuro”, a su vez fueron el escenario de construcción de la subjetividad juvenil rockera:

La vida había perdido valor, pero esta generación estaba consciente y orgullosa de no valer nada. En la ciudad la música se convirtió en una de las armas expresivas que muchos jóvenes disconformes empezaron a empuñar, ya que solo tenían una voz para gritar, un palo para pegarle a una lata y un cuerpo para rasguear la frustración: la música fue un vehículo de identidad. (David Bravo, 2019,p 63-64)

En este contexto de “No futuro” muchos jóvenes habitantes de las barriadas de Medellín encontraron en el rock o en hacer parte de una banda, la posibilidad de resistir a un destino el cual en buena medida estaba determinado por el conflicto armado interno y por la violencia estructural, fenómenos que ellos y ellas no habían construido y que en buena medida son parte de una sociedad adulto céntrica donde las voces de niños, niñas y jóvenes no son escuchadas. Ahora bien, ¿Cuáles son esas resistencias? ¿Cómo veían esos jóvenes la

realidad social? ¿Cuáles fueron sus posicionamientos o posibilidades de agencia e relación con el conflicto armado ¿Qué elementos de sus expresiones musicales nos permiten recuperar las memorias de ellos y ellas? ¿Qué lugar ocupa la memoria de lo juvenil en el ámbito educativo?

Las preguntas propuestas anteriormente se oponen en buena medida a la costumbre adulto céntrica centrada en el maestro de los modelos pedagógicos tradicionales en los cuales el sujeto joven es un ser heterónomo (un estudiante) el cual está en moratoria social (En espera de) por tanto su voz y sus memorias son de una u otra forma negadas y/o silenciadas por la voz de autoridad del adulto. Ahora elementos como la memoria y la experiencia de las y los jóvenes, los agenciamientos, y la emergencia de nuevas subjetividades permiten al saber pedagógico ampliar su campo de reflexión y acción, pero ello en muchas ocasiones genera tensión y hasta negación razón por la cual la escuela no transforma sus prácticas y deja de lado los saberes y /o experiencias del sujeto.

Por lo tanto, el debate que se plantea articula la reflexión histórica sobre sobre la juventud rockera, la importancia del discurso subjetivo como ilustración de experiencias colectivas o individuales y, en relación a esto último, la indagación sobre sus agenciamientos frente a las problemáticas sociales pues se trata de visibilizar las formas de resistencia y agenciamientos de las y los jóvenes rockeros de medellín en la década de los 80's-90's a través de las narrativas de ellos y ellas, cuyos testimonios como jóvenes rockeros, expresan una realidad en la cual más allá de afrontar las adversidades sociales que les arrinconó hacia la muerte como principal escenario posible, o en su defecto a una actividad

social ligada al delito, encontraron formas Otras de ser, de resistir y de posicionarse como jóvenes frente a estas dinámicas.

Tras el escenario expuesto, el presente documento responde a un proceso de investigación que contó con la participación de integrantes de bandas musicales, galladas o parches de rock en la ciudad de Medellín que durante la década del ochenta estaban entre los 14 y 18 años; entonces se parte de la pregunta: ¿Qué elementos desde las memorias de algunos individuos y los procesos de resistencia colectiva configuraron un movimiento cultural en la ciudad de Medellín ligado a la movida rockera en el periodo que corresponde de 1980 a 1995? Además, se asumen como preguntas orientadoras para el desarrollo de la investigación las siguientes: ¿Cuáles son los devenires y agenciamientos subjetivos de cinco jóvenes vinculados a la escena rockera en la ciudad Medellín durante 1980 a 1990?; ¿Cuál es el contexto histórico de la ciudad de Medellín durante 1980 a 1990 y cómo este influyó en la configuración de la movida rockera juvenil? , ¿Qué acciones colectivas ejercieron las-los jóvenes rockeros de Medellín en torno a la consolidación de un movimiento cultural durante 1980 a 1995? Y ¿Cómo las memorias del joven pueden enriquecer la labor pedagógica? Dichas preguntas buscan evidenciar el papel de los jóvenes como actores colectivos y políticos en torno a la construcción de un movimiento rockero en la ciudad de medellín.

Para el desarrollo de la investigación, se plantea como objetivo general visibilizar a través de las narrativas subjetivas de jóvenes pertenecientes a la movida rockera de Medellín las memorias de su construcción de Rock como movimiento cultural en el periodo comprendido entre 1980 a 1990, para reconstruir su devenir histórico y el rol de los sujetos

como actores colectivos. Los objetivos Específicos específicos que orientan la investigación son: Reconstruir a través de narrativas autobiográficas de cinco sujetos las memorias del movimiento Rock en Medellín entre 1980 a 1995; Analizar elementos sociales e históricos ligados a la violencia estructural que influenciaron la movida rockera en Medellín y como ellos aportaron en su configuración como movimiento cultural.; describir los acontecimientos que consolidaron el devenir del movimiento rockero de Medellín entre 1980 a 1995.

1.2. Justificación

La violencia y el conflicto social en la ciudad de Medellín entre las década de 1980 y 1990 que se agudizó por cuenta de la influencia del narcotráfico, la guerra entre múltiples actores armados, así como la precariedad económica, configuraron un escenario de vulnerabilidad que afectó fuertemente al segmento juvenil, aumentando no solo la sensación de inseguridad sino también generando dificultades para las relaciones sociales que entablaron a partir de la experiencia cultural desde el Rock; por ejemplo encontrarse para escuchar música en la calle o en una casa, visitar amigos o movilizarse a otro barrio para ensayar con una banda, fueron algunas actividades que estuvieron limitadas por problemáticas que representaban interrupción a la posibilidad de habitar e interactuar en el territorio.

Podría decirse que de la mano de la violencia, la muerte era la principal afectación que afrontaban estos jóvenes y que la amenaza de homicidio era algo recurrente ya fuera por las probabilidades de ser víctimas directas, como por la frecuencia de ser testigos de muertes

violentas. En el estudio llamado *Mortalidad por Homicidio en Medellín 1980-2007*, publicado por la revista *Ciencia & Saúde* (2012) se expone que en las tasas de homicidio el grupo etario de los 20 a los 29 años ha sido el más afectado por esta forma de violencia en la capital antioqueña. “Por años, dicho grupo de edad tuvo las tasas más altas en la ciudad entre 1980 y 1992 ...”(p 3212)

Entre tanto, en el conversatorio de *El Sótano: Memorias Punk Medallo* en 2019, en el cual se abordó el tema del contexto en que los jóvenes rockeros y punkeros que habitaban las periferias de la ciudad, desarrollaban su cotidianidad entre los años 80's y 90's, un hombre que intervino contó una situación que vivió en aquel entonces, comentando lo siguiente:

Recuerdo muchas veces que tenía que amanecer por ejemplo por allá en el cementerio de san lorenzo porque era imposible llegar aquí al barrio, uno llamaba a la casa - parse no suba porque esque esta putiada la vuelta metase allá- y salga del cementerio de san lorenzo y también encuéntrese 3 o 4 muertos ahí en la calle, pase por un charco de sangre y llegue a la casa.(Conversatorio el Sótano 2019)

Pese a tomarse como referencia el caso de una juventud rockera cuya experiencia sucedió al menos 35 años atrás en la ciudad de Medellín, se trata de una expresión cultural que en Colombia persiste en la actualidad tanto como los conflictos socioculturales que le rodean e involucran múltiples problemáticas. Las problemáticas sociales que afrontó esta juventud rockera, implicó que se generarán replanteamientos de cómo habitar la ciudad, cómo relacionarse y continuar con el ejercicio de vivir orientado por el gusto al Rock y las formas

de socialización que acaecían con esta experiencia, por lo que realizar una reflexión pedagógica sobre el caso estudiado resulta pertinente para escenarios educativos tales como las escuelas, instituciones que además de recibir gran número de jóvenes, para Henry Giroux (1994) “producen y a la vez legitiman diferencias culturales como parte de su proyecto más amplio orientado a la construcción de determinadas relaciones de conocimiento/poder y a la producción de conceptos de ciudadanía específicos” (p19).

Giroux también caracteriza las escuelas como instituciones que no son neutrales puesto que se enmarcan en terrenos políticos e ideológicos donde “la cultura dominante intenta producir conocimientos y subjetividades que estén de acuerdo con sus propios intereses”(Giroux 1994, p 78); situación que genera tensiones entre el modelo cultural proyectado por determinada institución educativa y las formas culturales propias de los sujetos con quienes trabajan. Por lo tanto, comprender la experiencia de vida de las y los jóvenes rockeros en medio de escenarios de violencia y conflicto, es importante en la práctica educativa no solo para visibilizar las problemáticas que les afectan o para dar cuenta de las potencialidades que han tenido al afrontarlas desde el lugar social que ocupan, sino que es en sí una posibilidad de pensar la juventud y expresiones culturales desde las propias voces de sus sujetos.

En este sentido, la intención con este trabajo de poner en conocimiento a través de narrativas de las y los jóvenes rockeros sus agenciamientos a partir de ejercicios de resistencia frente a la violencia, el conflicto y el contexto de vulnerabilidad, constituye en sí una forma de dar cabida dentro de los escenarios educativos a discursos sobre lo juvenil contruidos desde la propia experiencia histórica, desde el testimonio de una generación

pasada que le habla a sujetos del presente. Precisamente en el conversatorio El Sótano: Memorias punk medallo, uno de los ponentes hizo referencia a las intencionalidades que tenían con la investigación que estaban realizando, destacando lo siguiente:

Uno va al pasado es porque también revisa su identidad, revisa sus raíces, también sabe que hay que corregir... nuestra apuesta con esta investigación han sido ir a esas raíces, ir a eso, pensar para saber incluso qué no hacer.... no es disputarse si lo nuevo es mejor o lo viejo, es que hay en lo viejo que nos sirve hoy y que es lo nuevo que tenemos que crear hoy (Conversatorio el Sótano 2019)

De acuerdo a lo anterior, dar cabida dentro de los procesos educativos a discursos que desde la experiencia hablan sobre lo juvenil, es a su vez dar cabida a versiones de la historicidad cultural de las y los jóvenes, de la construcción de su subjetividad y las reflexiones que tienen sobre su historia de vida, lo cual dentro de la trama de la dinámica escolar se ubica en lo que Giroux (1994) comprende como la dimensión política y moral de la escuela, por lo que este autor eleva las siguientes preguntas que incitan a la reflexión sobre la importancia del discurso y la voz estudiantil: “¿De quién es la historia, relato y experiencia que prevalece en el emplazamiento escolar? En otras palabras: ¿Quién habla en nombre de quién, en qué condiciones y con qué propósito?”(p19)

De tal modo, y atendiendo a los cuestionamientos anteriores, esta investigación se pretende como una reivindicación de la experiencia misma del autor en cuanto joven rockero, quien en su paso por la escuela vivenció la exclusión de su discurso sobre la subjetividad cultural

que construyó; pero de otro lado una reivindicación de un discurso juvenil desde la subjetividad de la movida rockera de Medellín frente a las versiones estigmatizadas de este segmento de la población, por eso es que a partir de esto los aportes del presente trabajo se dirigen en los siguientes sentidos:

- Primeramente cómo un insumo para la enunciación de la propia movida rockera de Medellín y Colombia en la medida en que el proceso ha involucrado la voz de algunos sujetos que dan cuenta del lugar social que ocupan las y los jóvenes rockeros en un contexto de violencia y conflicto como el del país, en donde más allá de tratarse de problemáticas antiguas son una realidad vigente en la sociedad contemporánea. Esto a su vez se enmarca en una contribución en términos pedagógicos, en cuanto es un llamado a proyectar prácticas educativas que tomen como referente los lugares de enunciación cultural y la historicidad de los sujetos con quienes se trabaja, siendo la voz de su experiencia el vehículo primario para conocer a las-los sujetos jóvenes, su diversidad y particularidades.

- Como aportes académicos, se busca nutrir las bases metodológicas y epistémicas de la línea de investigación Arte Comunicación y Cultura, profundizando en la pertinencia de emplear metodologías basadas en enfoques críticos y creativos para el análisis-tratamiento de la información recolectada y finalmente formas de socialización de los procesos creativos. Entre tanto, otro de los aportes es referido al campo de la memoria como objeto de estudio e interés frecuente para la LACC, pues a partir del presente trabajo se quiere dejar un insumo en términos de la importancia de las culturas juveniles como lugares y

lenguajes de la memoria en los cuales se pueden proyectar tanto prácticas pedagógicas como investigativas.

- En cuestiones teóricas, se aboga por la construcción de nuevas perspectivas analíticas sobre fenómenos sociales tales como las culturas juveniles, articulando e interrelacionando los desarrollos conceptuales que se han dado desde los estudios culturales, de juventud, sobre movimientos sociales y teorías de la acción colectiva.

1.3. MARCO CONCEPTUAL

Para el presente trabajo las categorías de análisis elementales que hilan la reflexión teórica, son la de resistencia y acción colectiva; la dimensión cultural del rock colombiano; jóvenes rockeros, violencia urbana y memoria, las cuales como se expondrá a continuación están relacionados entre sí, justamente es indispensable desarrollar cada uno de estos con el ánimo de dar luces respecto a cómo se configura dicha interrelación no ya en cuanto a los puntos comunes en la teoría, sino desde la reflexión en torno al caso concreto del Rock de Medellín entre el periodo de 1980 a 1990, para de esta manera dejar expreso porqué comprenderle desde la perspectiva de movimiento cultural en resistencia .

1.3.1. RESISTENCIA Y ACCIÓN COLECTIVA

Para hablar de la categoría de Resistencia el autor del que se alimenta esta investigación es Jaime Rafael Nieto, sociólogo y politólogo colombiano quien hace una antología de la Resistencia recogiendo las consideraciones o discursos que se han tenido del término

situando este recorrido desde el siglo XIII hasta las épocas recientes en su texto *Resistencia capturas y fugas del poder (2008)*; De otro lado, para abordar el concepto de movimiento se remite a uno de los autores más destacados en materia de movimientos sociales, se trata del sociólogo italiano Alberto Melucci quien en su texto *Acción Colectiva, Vida Cotidiana y Democracia (1999)* recoge múltiples aportes de diferentes autores para caracterizar no sólo aproximaciones a lo que se entiende por movimiento sino también la importancia de la acción colectiva para su consolidación como actor colectivo. que han planteado teorías de la acción social.

Es a partir, principalmente, de lo expuesto por los autores mencionados que se articulan el conocimiento teórico de los estudios sobre movimientos sociales, acción colectiva y resistencia con el análisis social respecto a la manifestación cultural de los jóvenes Rockeros de Medellín en los años 80's. Es desde esta óptica que pretende caracterizarse este fenómeno juvenil como movimiento, reflexionando en torno a cuál ha sido la acción agenciada por los sujetos y los elementos determinantes para su configuración.

1.3.2. ACCIÓN COLECTIVA: ROCK COMO RESISTENCIA

La categoría de Resistencia adquiere relevancia al momento de hablar sobre el Rock de Medellín entre el periodo de 1980 a 1990 pues a su desarrollo y crecimiento en cuanto expresión juvenil local se le ha interpuesto las dinámicas de violencia o conflicto social del contexto en que se sitúa; la década del 80 será fundamental para comprender el lugar que ocuparon las y los jóvenes que se debatieron entre las bandas musicales y/o las bandas criminales, lo que pondría en entredicho el presente y futuro de dichos sujetos.

Para dilucidar cómo se comprende la resistencia además de cuáles son los referentes para hablar de la misma desde lo analizado y observado en la experiencia rockera de la “Medallo” ochentera, se traen a colación los aportes de Jaime Rafael Nieto en los que recoge múltiples discursos y percepciones del término, aproximándose así a los elementos característicos de esta categoría; Nieto(2008) en su texto ubica discursos que varían según los cambios sociales desde el siglo XIII. Sin embargo el autor colombiano no clasifica las concepciones de la resistencia tan solo como una línea de tiempo en la evolución del término, sino más bien desde una caracterización de su procedencia e intención, esto es porqué se produce y contra qué o hacia qué se acciona.

El autor asume dos corrientes para el análisis de la categoría, a saber: 1. La Resistencia centrada en la dimensión política como una acción colectiva configurada y ejercida en el marco de las relaciones de poder respecto al Estado o gobierno; 2.La Resistencia descentrada del poder político y configurada en la dimensión social, es decir que opera en el ámbito de las relaciones sociales propiamente dichas.

En el texto en mención el autor comprende dos corrientes de esta categoría, a saber: 1. La Resistencia centrada en la dimensión política como una acción colectiva configurada y ejercida en el marco de las relaciones de poder respecto al Estado o gobierno; 2.La Resistencia descentrada del poder político y configurada en la dimensión social, es decir que opera en el ámbito de las relaciones sociales propiamente dichas. Pese a la vastedad de discursos e ideas circundantes, en el presente documento se abordarán algunos elementos puntuales, seleccionados en razón de lo que se contempla pertinente.

Algunas tipologías de la categoría en cuestión que precisamente es abordada por Jaime Rafael Nieto son la Resistencia Civil y la Desobediencia Civil, concepciones ubicadas en la primera corriente contemplada por el autor que se refiere a la resistencia centrada en lo político, en referencia al Estado o gobierno. Las razones para justificar el ejercicio de la resistencia en este sentido proceden ante crisis de legitimidad por causa de negativas a la leyes imperantes en el territorio y como descontento contra los entes gobernantes que las ejecutan.

En la Desobediencia Civil se considera que el carácter de legitimidad del Estado es un criterio determinante para avalar el proceder de la acción de desobedecer la cual “aparece asociada a situaciones de crisis de legitimidad del Estado y del sistema democrático o fallas relacionadas con la hechura de la ley” (Nieto,pg72,208), lo cual desde el pensamiento liberal es una acción fundamentada en la defensa de los derechos individuales cuando estos se ven afectados; no obstante Nieto(2008) anota que en una concepción republicana democrática, escenarios de desobediencia civil “no son producto de crisis de legitimidad del sistema político, sino factores desencadenantes de la misma o el momento de prueba de la fortaleza o debilidad del propio sistema político democrático”(p.73).

Entre tanto Nieto (2008) citando a Hanna Arent se refiere a la cualidad grupal o colectiva de la desobediencia civil de la cual además destaca una diferencia de ésta respecto a las motivaciones criminales considerando que un sujeto aunque esté vinculado a un grupo criminal actúa en beneficio propio mientras que “el desobediente civil aunque normalmente disiente de una mayoría, actúa en nombre y en favor de un grupo”(pg 74), esto a razón de que una ley con la que se está en desacuerdo no afecta exclusivamente a un individuo sino que incluye a sus semejantes.

Sumado a estos rasgos del término, el autor sintetiza una definición:

La desobediencia civil suele conceptualizarse como un tipo de acción colectiva no violenta, voluntaria y conciente, pública, ilegal, con pretensión de legitimidad, dirigida a oponerse a una ley o a un programa gubernamental con el fin de mejorarlo, frustrarlo o cambiarlo, en los marcos del Estado de derecho y el sistema democrático. El carácter voluntario de la desobediencia civil subraya,(...) que se trata de un acto consciente y deliberado (...). El carácter político de la misma, subraya no sólo su pretensión de legitimidad respecto de los ciudadanos, sino la naturaleza de los objetivos o intereses que la motivan, orientados a la defensa del interés colectivos(...). El carácter público (...), deriva directamente de su propia naturaleza política (...) de su carácter colectivo y no individual (...).(p.74)

Ahora bien existe un tipo de resistencia que se imbrica con la desobediencia civil, se trata pues de la *resistencia civil* desarrollada teóricamente por Michael Randle y expuesta por Jaime Rafael Nieto. Para Randle la resistencia civil comporta el carácter de no violenta, rasgo determinante de los métodos empleados en su ejercicio como “la protesta y la persuasión hasta la no cooperación social, económica y política, y por último hasta la intervención no violenta”(Nieto,2008,p.90), destacando también la desobediencia civil como parte de los métodos de no cooperación; así mismo según lo enunciado acerca de la perspectiva de Randle la justificación del poder no se encuentra en la tenencia del monopolio de la violencia o uso excesivo de la fuerza para obtener la obediencia de los ciudadanos sino en la colaboración como fundamento de su legitimidad, colaboración de parte del pueblo, de las instituciones estatales y los terceros que le apoyen, pues como lo afirma Nieto(2008) citando a Randle “incluso el gobierno más arbitrario requiere un

mínimo de lealtad de grupo para mantener su puesto y estar seguro de que sus órdenes se ponen en práctica”(p.87).

El criterio del principio de legitimidad es determinante, al igual que en la desobediencia civil, para el proceder de la resistencia civil de lo cual Randle amplía los términos en cuanto a la legitimidad del poder y el deber de obediencia que le compete; según lo expuesto por Nieto, Randle pone los parámetros que fundamentan el ejercicio del poder en términos de dominio y autoridad, siendo el primero alusivo “al poder ejercido sobre otros.(...) lleva consigo por definición una manipulación y sanciones de distinto tipo”(Nieto,2008,p.87), y la autoridad como “la capacidad de exigir la obediencia de los demás, o la aceptación del juicio de alguien no ya por miedo a las sanciones, sino debido a una posición o a un estatus” (Nieto,2008,p.87).

En consonancia con todo lo anterior Jaime Rafael Nieto (2008) a partir de los desarrollos teóricos sobre la cuestión de la legitimidad, hecho por otros autores como Max Weber o Norberto Bobbio, define esta como “la necesidad del poder de ser justificado. Sólo la justificación,(...) hace del poder de mandar un derecho y de la obediencia un deber. (...) la legitimidad es el lazo que articula el poder y la obediencia”(p.88); por tanto la desaprobación a la gestión del gobierno da lugar a situaciones de crisis de legitimidad perdiendo validez el deber de obediencia y de esta manera es que procede la resistencia, civil en este caso. Ahora bien desde la perspectiva de Randle, citada por Nieto(2008), la resistencia civil:

es un método de lucha política basada en la idea básica de que los gobiernos dependen en último término de la colaboración, o por lo menos de la obediencia de la mayoría de la población, y de la lealtad de los militares, la policía y de los servicios de seguridad civil.

(...) Funciona a base de movilizar a la población civil para que retire ese consenso (...). La resistencia civil procura desafiar la autoridad y legitimidad del gobierno, y privarlo de esa manera de su fuente de poder residente en la colaboración de las instituciones de la sociedad y del estado.(p.89)

Hasta aquí, algunos factores de la resistencia considerados por el autor colombiano, pueden ubicarse en la lectura del contexto analizado, por ejemplo partiendo del caso de Medellín en la década de los 80's expuesto anteriormente, la mencionada presencia de actores con capacidad para ejercer poder e imponer o determinar tanto leyes como dinámicas sociales en el territorio plantea un escenario en el que se generaron conflictos que involucraron a la juventud de entonces, disponiendo así un terreno para el despliegue de la acción de resistencia.

Si bien las ideas enunciadas por Nieto (2008) se remiten a la relación política articulada a la órbita del Estado o gobierno, el panorama de la capital antioqueña presenta una diversidad de actores armados o generadores de conflicto que a pesar de rebasar la esfera político-estatal, hacen las veces de gobernantes, de autoridad sobre los territorios urbanos de la ciudad. Esto no significa que la violencia y estigmatización de parte de agentes oficiales como policías o militares no incida en la dinámica social, al contrario, es un elemento que se suma a la conflictividad que absorbió al segmento juvenil de Medellín; por esto puede caracterizarse al sujeto joven, en este caso las-los rockeros, como el actor colectivo accionante de la resistencia en la medida en que su cotidianidad se vio afectada en el transcurso de este periodo de los 80's y 90's.

Al respecto y desde una lectura a partir de las ideas que Jaime Rafael Nieto expresa, las acciones llevadas a cabo por las-los rockers de Medellín como por ejemplo pasar de un

barrio a otro pese a las advertencias de “fronteras invisibles”, las cuales son límites que conllevan un castigo si son atravesadas por los habitantes, son hechos elevados como negativa o frente a las hostilidades insertas en los órdenes y dinámicas territoriales; estas (además de otras) actuaciones pueden comprenderse como ejercicios de resistencia-desobediencia civil pues se sugiere que el carácter colectivo de la resistencia civil se constituye en “acción colectiva ciudadana de reacción o defensa frente a la vulneración o amenaza de vulneración de los derechos ciudadanos por parte del soberano”(Nieto,2008,p.89).

Adicionalmente, para Nieto(2008) la resistencia civil de Randle se caracteriza por ser una “acción colectiva, y, por otro lado, que evita cualquier recurso a la violencia”(p. 91), enfatizando también que el fundamento de la dimensión política es la acción colectiva inherente a la resistencia civil en cuanto “involucra la participación activa de la sociedad civil y su configuración como sujeto político, (...) posibilita establecer la correspondiente correlación de fuerzas con el poder en función de los objetivos”(Nieto,2008,p.91). Entre tanto trayendo a colación nuevamente a Randle:

la desobediencia civil es la única forma de resistencia civil que cabe dentro de los marcos del sistema democrático (...), dependiendo, a su vez, de qué tipo de desobediencia civil se trate y bajo qué circunstancias se hace uso de ellas. Por ejemplo, la desobediencia civil cuando va unida a la amenaza o al empleo de la fuerza militar, puede plantear una amenaza a un gobierno elegido democráticamente, pues traiciona el principio mismo de la no violencia propia de la resistencia civil. De ahí que el autor considere conveniente distinguir dos formas de desobediencia civil: una defensiva y otra ofensiva.”(Nieto, 2008,p.95).

No obstante, Jaime Rafael Nieto considera que el carácter *civil* de la resistencia no alude estrictamente a la condición de *no combatiente* o no armada, en el contexto de confrontaciones bélicas, sino que se trata específicamente de una acción ejercida por la ciudadanía, por la sociedad civil, frente a la actuación del gobierno y autoridad:

Sus protagonistas son ciudadanos y no combatientes, ni soldados miembros de ejércitos, ni gente que vive en función de o para el oficio de la guerra. Son ciudadanos, que conminados a defender sus derechos (civiles, políticos, sociales, culturales o nacionales) y su autonomía contra cualquier régimen o actor político de dominación, pueden o no recurrir a las armas como método de acción colectiva, según las circunstancias sociales y políticas en las que se ven colocados (...). De manera que, lo que hace *civiles* a todas estas formas de resistencia, armadas o no armadas, es el involucramiento masivo y el papel protagónico de la *ciudadanía* en las mismas, así como el carácter político (de *civis* romana) de la lógica de la acción colectiva y no de los métodos de la misma. (Nieto, 2008, p.99).

La resistencia en clave de ciudadanía evoca la tensión entre la legitimidad del poder ejercido y la aceptación del deber de obediencia que solicita de parte de los ciudadanos, así pues las-los rockeros de Medellín representan tanto un segmento juvenil como de la ciudadanía la cual demanda su derecho a la vida y su libertad de habitar el territorio; tal como contó un participante en el conversatorio de lanzamiento del proyecto *El Sótano: memorias Punk Medallo* quien recordó los recorridos que hacía para ir donde sus amigos con los que intercambiaba cassettes de punk y escuchaban música en esas épocas de los 80's y 90's:

cuando bajaba aquí a girardot, cuando bajaba a castilla, se subía por toda la comuna, bajaba por un lado y tenía que subir por un lado diferente porque no se podía subir por el mismo lado. En esta comuna a mi personalmente me han tocado tres guerras, me tocó una guerra entre milicias y pillos, me tocó una guerra entre pillos y pillos, me tocó una guerra entre paramilitares y pillos. Entonces también se nos ha dificultado volvernos a parchar, pero como decían ahorita, nosotros contra viento y marea nos juntábamos, nos llamábamos por telefono y no había imposibilidad de encontrarnos.(Conversatorio El Sótano 2 minuto22:23)

Hasta aquí puede decirse que la resistencia se comprende como una acción reivindicativa orientada a oponerse, defenderse, de hacer frente a situaciones de injusticia o trasgresión que rebasan la órbita de la individualidad; además la resistencia está concatenada con el poder en la medida en que este último elemento es productor de los factores desencadenantes de la acción de resistir, esto es la producción de condiciones que movilizan a los actores sociales implicados en el entramado poder-resistencia.

Ahora bien Jaime Rafael Nieto destaca una segunda perspectiva que considera como la resistencia en lo social, en la cual el foco principal ya no es el poder ejercido por entes gubernamentales sino el que subyace a los conflictos en el marco de las relaciones sociales; para el abordaje de este aspecto el autor acude a Karl Marx quien enfatiza en el ámbito económico-político desde la teoría del materialismo histórico, así mismo se remite a Michael Foucault y el Biopoder a partir del cual habla de las diversas esferas de lo social (cultura, la sexualidad, etc...). Respecto a Marx, el análisis social se hace desde una lectura

estructural e histórica cuya discusión se acentúa tomando como referencia la sociedad erigida por el modelo de producción capitalista, sin embargo la idea base de su teoría, como lo expresa Nieto (2008), es que las sociedades están históricamente determinadas por dinámicas y cambios agenciados por el “conflicto, el antagonismo o la contradicción. El conflicto estructural que rige este cambio, esta dinámica de la sociedad, es el que opone el desarrollo de las fuerzas productivas con las relaciones sociales de producción”(p.103)

En la perspectiva de Marx los actores en tensión ya no son ciudadano/Estado sino proletariado(clase obrera)/burguesía(clase capitalista) centrando la atención en la dominación inscrita en las relaciones sociales de producción capitalistas protagonizadas por estos dos grupos de los cuales el primero se encuentra en desventaja respecto al segundo, y será justamente en el escenario del conflicto económico, el cual se escala a esferas de lo político, de donde emana la resistencia. En este sentido la resistencia aparece en un contexto en que la dominación de una clase sobre otra se configura en el terreno del mercado, donde estas relaciones se expresan jurídica y políticamente en el acto del intercambio de mercancías como proceso aparentemente igualitario, pero socialmente asimétrico. Esta asimetría económica constituye una relación de poder en el modelo de producción capitalista que se basa, además de la falsa idea de igualdad, en una falsa libertad según el análisis de Marx citado por Jaime Rafael Nieto:

Marx no deja de subrayar la importancia de esa condición libre del obrero para que se efectúe el proceso de valorización del capital, esto es, de transformación del dinero en capital.(...) “Para convertir el dinero en capital, el poseedor de dinero tiene, pues, que encontrarse en el mercado, entre las mercancías, con el obrero libre; libre en un doble

sentido, pues de una parte ha de poder disponer libremente de su fuerza de trabajo como de su propia mercancía, y, de otra parte, no ha de tener otras mercancías que ofrecer en venta; ha de hallarse, pues, suelto, escotero y libre de todos los objetos necesarios para realizar por cuenta propia su fuerza de trabajo”(Nieto,2008,p.116)

Aquí la relación de poder de uno sobre otro se acrecienta a partir de la explotación como relación inequitativa que se da cuando el comprador de la fuerza de trabajo, el capitalista, la usa por más tiempo de lo que vale, por ejemplo cuando la utiliza por 12 horas pero la compró por el valor de 6 “quiere decir que el obrero asalariado está produciendo un plus-trabajo o trabajo excedente más allá de las 6 horas de trabajo que se embolsa el capitalista(Nieto,2008,p.118); y luego de esto explica lo siguiente:

“Es, justamente, aquí, según la perspectiva de Marx, en el proceso de producción capitalista como proceso de explotación de la fuerza de trabajo por el capital, donde irrumpe y se configura la resistencia, como un proceso continuo, inherente y constitutivo de las propias relaciones sociales capitalistas de producción. Esta resistencia expresa el conflicto entre los obreros asalariados y los capitalistas (...)”(Nieto,2008,p.119)

Entre tanto la perspectiva Foucaultiana, manteniendo la centralidad del conflicto como factor desencadenante de la resistencia, amplía las posibilidades de esta rebasando el campo de lo político o económico ubicándola en correspondencia “con las relaciones de poder y explotación o con situaciones de injusticia presentes en la propia sociedad, más allá del campo de las relaciones entre el Estado y los ciudadanos”(Nieto 2008, p157). La categoría

de poder en el pensamiento de Foucault puede decirse que es la principal o más importante, puesto que permite comprender de manera más amplia, por un lado, cómo opera el poder y, por otro lado, posiciona otras miradas de su ubicación en la estructura social pues lo desliga de cualquier fuente central considerada productora del mismo:

Así, por ejemplo, contra la representación del poder como soberanía y como contrato, Foucault opone una concepción del poder como multiplicidad de fuerzas, descentrado, sin foco fijo determinado en un punto, diseminado por todo el cuerpo social, que no va de arriba a abajo, sino al revés, de abajo arriba, que no domina globalmente, pero sí es omnipresente, es oblicuo.”(Nieto,2008,p.163)

A esta concepción del poder descentrada o no contenida en una sola entidad superior, le corresponde un cambio de funcionalidad en la cual deja de ser un elemento coercitivo, ligado a límites e impedimentos que conllevan castigos traducidos muchas veces en muerte, sino que por el contrario se convierte en un poder para el control y manejo de la vida, de ahí que circule de manera multidireccional en lugar de desplegarse en un único sentido. Esta cualidad dinámica del poder propuesta por Foucault es lo que él considera como *Biopoder*, y lo que Nieto(2008) describe al respecto de la siguiente forma:

La vieja potencia de la muerte, dice Foucault, en la cual se simbolizaba el poder soberano, se halla cuidadosamente recubierta por la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida. Desarrollo rápido durante la edad clásica de diversas disciplinas -escuelas, colegios, cuarteles, talleres, aparición también, en el campo de las prácticas políticas y las observaciones económicas, de los problemas de natalidad, longevidad, salud pública, vivienda, migración, explosión, pues, de técnicas diversas y numerosas para

obtener la sujeción de los cuerpos y el control de las poblaciones. (...), lo biológico se refleja en lo político, el hecho de vivir (...), pasa en parte al campo de control del saber y de intervención del poder (...) y el dominio que pueda ejercer sobre ellos deberá colocarse en el nivel de la vida misma; haber tomado a su cargo la vida, más que la amenaza de asesinato, dio al poder su acceso al cuerpo”(p.167)

Por lo anterior se deduce que, estando la resistencia ligada a las relaciones (sociales) de poder, y siguiendo el planteamiento que se presentó de Foucault sobre este último, estas dos categorías se asimilan recíprocamente en la dinámica social en la medida que el poder “por su carácter estrictamente relacional y como campo estratégico de fuerzas, no puede existir ni producirse sino en relación con puntos de resistencia.(...):donde hay poder hay resistencia.”(Nieto 2008,p.170). Estando el poder por los múltiples terrenos de la vida, del cuerpo y lo social, justamente allí se presenta el conflicto por consiguiente se produce la resistencia, sin embargo ningún elemento está por encima del otro sino que el poder y la resistencia se disponen entre sí:

La dimensión de la compenetración entre poder y resistencia, significa, en otros términos, que la resistencia no solo es correlativa con el poder en cuanto va una al lado del otro o contra el otro, (...) son inmanentes entre sí y se co-constituyen. Como juego de relaciones, ni el poder actúa sobre el vacío, ni la resistencia surge de la nada (...). La una y la otra mantienen una relación de producto y productor respectivamente.(Nieto 2008,p.173)

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta este punto tanto en Marx como en Foucault, se puede ubicar la resistencia como parte del conflicto social, como el nudo en la trama de las

contradicciones dentro de las relaciones sociales, pero además, como el elemento que expone y pone a prueba el poder ejercido en estas relaciones. Esto a la luz del caso de la juventud rockera de Medellín en la década de 1980, contribuye a identificar no solamente a los actores contra los que se opone resistencia sino los conflictos desatados por su actividad; así por ejemplo en las disputas entre un bando u otro por el dominio del territorio, puede hallarse conflictos relacionados al narcotráfico, la inseguridad u otros, y a estos subyacen condiciones económicas, sociales y culturales que contribuyen a estas dinámicas y generan tanto afectaciones al tejido social como a la experiencia corporal de los individuo involucrados, viéndolo desde una perspectiva Foucaultiana.

En el caso de la juventud rockera de Medellín puede caracterizarse conflictos en los que se presentaron posibilidades de ejercicio del poder como dominio de unos sobre otros o para la resistencia, en este sentido a los conflictos económicos que indujeron a algunos sujetos a realizar actividades delictivas o vincularse a estructuras armadas para solventar la precariedad, se generaron acciones de autogestión de recursos por ejemplo a partir de la fabricación propia de instrumentos musicales; así mismo frente a conflictos culturales en el sentido de la dificultad de interactuar con sus semejantes se dió la opción de “parcharse” fuera del barrio o la comuna generando otros espacios de encuentro, en suma frente a estos se presentaron posibilidades de resistencia traducidas en acciones evasivas, propositivas o alternativas.

1.3.3. Dimensión Cultural del Rock en Colombia y Medellín

Una conciencia clara de las posibilidades y limitaciones de la acción social puede transformar la palabra de los movimientos en lenguaje, cultura y relaciones sociales, y puede hacer de los procesos colectivos una práctica de libertad.

Alberto Melucci

El Rock en Colombia es un fenómeno social-cultural cuya presencia data de al menos casi 60 años (desde la década de los 60's), su desarrollo ha recibido la influencia, por un lado, de la producción extranjera principalmente norteamericana y europea, de otro lado las dinámicas del contexto nacional y local son punto de referencia para la forma en que la juventud rockera colombiana se enuncia respecto al resto de la sociedad; las primeras agrupaciones de Rock en Colombia datan de los años 60's, procedentes principalmente de Bogotá y Medellín, caracterizándose por ser fieles al Rock psicodélico proveniente de los ritmos angloamericanos, entre las más conocidas se encuentran Los Ampex, los Speakers, Los Yetis, los Flippers, The Young Beats entre otras que representaron los primeros sonidos del Rock colombiano y junto a estas una incipiente movida de jóvenes que encontró en esta expresión cultural una opción para el ejercicio de su experiencia social.

Hernando Cepeda de la Universidad del Rosario en su texto *Los jóvenes durante el Frente Nacional. Rock y política en Colombia en la década del sesenta (2008)*, expone que la juventud Rockera colombiana de la década del sesenta representò un movimiento inspirado en las estéticas e ideas del rock extranjero, apropiadas como elementos característicos de diferenciación para posicionarse frente a su propio contexto:

En términos generales, los primeros procesos de apropiación del rock en Colombia estuvieron marcados por la necesidad de unos actores determinados, los rockeros, por establecer fronteras simbólicas entre ellos y el resto de su sociedad. El simple hecho de ofrecer una oposición abierta y simbólica a su sociedad, por medio del acogimiento de los parámetros culturales propios de otras sociedades, demuestra que este núcleo poblacional colombiano anteponía en su lucha el deseo del reconocimiento de su juventud.(Cepeda 2008,p316)

El mismo autor también señala que el Rock en Colombia surgió y ocupó lugar protagónico en los sectores más pudientes, con mayores posibilidades de movilidad y ascenso social respecto a otros; siendo en principio un fenómeno acogido por jóvenes principalmente procedentes de los estratos más altos, por lo que contaban con mayor posibilidad de acceso a diferentes productos culturales y bienes de consumo que facilitaron la producción, el encuentro y disfrute de la movida rockera entre las décadas de los 60's y 70's:

... para que el fenómeno del rock acogiera la mentalidad juvenil colombiana, fue necesario el impulso de los jóvenes que, contaron con los medios económicos para acceder a los instrumentos mínimos para la producción del rock. De hecho, este factor no es un apéndice del fenómeno cultural, sino un elemento central que permite explicar el imaginario de los rockeros colombianos. (Cepeda 2008,321)

Así mismo Cepeda afirma que discursivamente tenían poco acercamiento a la reflexión social respecto a la situación política y del conflicto violento que aquejaba a otras poblaciones e imponía condiciones a la vivencia social propia como jóvenes rockeros:

La fijación sobre los eventos internacionales es un dato muy importante, puesto que reafirma la idea de que en el imaginario juvenil de los rockeros colombianos aparecían primero los factores que afectaban a las juventudes de los países desarrollados, antes que la reflexión sobre los acontecimientos que tenían lugar en el territorio colombiano. No obstante, estas actitudes esnobistas tenían una correlación directa con el imaginario juvenil del rock colombiano, el cual en ningún momento quiso comprometerse con los asuntos referentes a la administración del poder, ni en los vericuetos de la política local (Cepeda 2008, pg327)

De esta forma la faceta inicial del Rock colombiano que se manifestó entre los 60's y 70's, estuvo conformada por unos sujetos jóvenes con rasgos particulares como la pertenencia a estratos sociales altos, referenciados desde parámetros de la movida cultural extranjera y producido por hombres. No obstante el periodo comprendido entre la década de los 80's y mediados de los 90's puede considerarse como crucial en la configuración de una movida cultural del Rock que dio las pautas para el posicionamiento de otras narrativas y lugares de enunciación de las-los rockeros, involucrando una construcción de los sujetos con mayor sentido de apropiación del contexto social local-nacional, o trascendiendo el hermetismo de clase sociales y el género.

Ahora bien, centrados en la movida rockera de Medellín en la década de 1980, la juventud que se inclinó hacia el Rock como opción cultural estaba compuesta tanto por hombres y mujeres que además se encontraban en los estratos sociales bajos ubicados en las periferias de la ciudad. Pese a que el acceso a ciertos productos relacionados a la música como los discos, las revistas e instrumentos seguía siendo un privilegio, además de condiciones

estructurales como la violencia y conflicto social urbano que plantearon limitaciones para interactuar en el territorio, se encontraron las formas de acceder y poner en circulación la producción de estos elementos del Rock en escenarios para el disfrute colectivo.

En la década de los 80's la escena rockera de Medellín contaba con gran variedad de bandas, numerosas galladas de jóvenes fascinados por el género musical y varios lugares de encuentro para escuchar Rock. La música popularmente conocida como de “archivo” o “vieja guardia” caracterizada por la tendencia psicodelica, el hard rock, el glam o el rock sinfónico representados por agrupaciones como Pink Floyd, Black Sabatt, Led Zeppelin, Queen, Jetro Tull entre muchas otras, marcó a varias de las generaciones jóvenes de la década en cuestión; otro de los aspectos característicos se refiere a los lugares de encuentro para el disfrute de la música en colectivo conocidos como “notas”, además de los parches en las calles o parques, no se trata únicamente de un espacio físico sino de todo un escenario compuesto por lugar, contenido e intención, así pues las “notas” eran un tipo de fiesta realizada en una casa donde se disponía del espacio y convocaba gente para escuchar música y bailar:

En los primero años de la década de 1980, en la zona noroccidental, no había locales comerciales, restaurantes, ni oficinas de envío de remesas o centros de telefonía e Internet, pero para la fortuna de quienes éramos soyados se empezaron a realizar bailes de música rock: << bailes de vieja guardia >>, << bailes de archivo>> <<los soyis>> o <<notas>>, que tenían un ambiente de fraternidad.(David Bravo, 2019,p 81)

Las notas no solo tenían una razón recreativa sino que auspiciaron procesos de socialización e intercambio cultural, de consumos y relaciones sentimentales, allí se conocían jóvenes de distintos barrios e intercambiaban música en los formatos disponibles (casetes, acetatos); estos escenarios para el encuentro, el baile, el compartir se realizaban ya sea alquilando casas desocupadas o por disposición de algunos individuos que ofrecían su residencia, la convocatoria se hacía de voz a voz en los barrios o por ejemplo también en los colegios públicos en donde confluían sujetos de diferentes sectores sociales. Es de esta manera como la movida rockera, más allá del simple consumo de la música, se empieza a tejer desde la sociabilidad:

Las <<notas>> se convirtieron en los espacios de sociabilidad de muchos jóvenes de la zona, pero al mismo tiempo estas fueron el abrebocas para que muchos rockeros de otros territorios llegaran a frecuentar la zona y a tejer una red de amistad. Es aquí donde se identifican referentes comunes de personajes en la memoria individual y colectiva, como son los casos de la Leti, la Yola, Pichon y el Wipi, entre otros.(David Bravo, 2019 p.89)

Otro de los aspectos relevantes en esta trama tiene que ver con el acceso a la música pues, como se ha indicado en líneas anteriores, aún en los 80's el disfrute y producción de la misma mantenían limitaciones económicas que le daban el carácter de privilegio ya que, como lo indica Carlos Alberto David Bravo (2019) los rockeros “eran casi todos sin excepción de los barrios populares, periféricos, pertenecientes a la clase media baja”(p.87). El formato original en que la música llegaba eran las “pastas” o discos de vinilo, cuya reproducción sonora se hacía a través de los tocadiscos, así mismo los instrumentos como

guitarras, bajos o baterías se sumaban al conjunto de artefactos de elevados costos para la disposición de la música.

Si bien la radio ha sido por excelencia el medio popular para la difusión de distintos temas además de la música, el cual ofrece amplitud de cobertura y un acceso sin costo, los discos de vinilos ofrecían contenidos exclusivos como álbumes de bandas extranjeras underground, es decir de poco o nada reconocimiento comercial que difícilmente se transmitían por radio y generalmente solo se conseguían a través de contactos o proveedores con directa interacción con el extranjero. Sobre este aspecto de la relación con el exterior, varias versiones indican que la experiencia de algunos militares del batallón internacional Colombia en su momento trajeron consigo varios discos, tal como lo señala Carlos Mario Perez de la banda Parabellum: “me parece que fue los militares, porque traían música de afuera y le traían a sus hijos, entonces empezaron como a traer música más o menos el Rock N’ Roll y todo”(Entrevista Carlos Mario Perez 2018); de otro lado los procesos de industrialización y crecimiento comercial de la ciudad fueron también importantes, así lo afirma Alexis Velez:

El Rock estaba ya en la sangre en Medellín, posiblemente porque era una ciudad comercial e industrial y muchas de las personas de Medellín pues tenían muchos viajes hacia el extranjero y permitieron una gran importación y muchas personas le traían, familiares le traían música a los amigos, a sus propios familiares también. (Entrevista ROCK OUT Alexis Velez 2021)

Sin embargo, pese a las limitaciones económicas o de movilidad social que implicaba conseguir los discos, otro artefacto de uso popularizado que facilitó la obtención de la música rock fue el casete, el cual permitía grabar los contenidos insertos en otros formatos y su tenencia, su uso era más común:

En estos años la música se propagaba por radio, televisión y en los formatos casete y vinilo. En muchas casas no tenían tocadiscos porque eran costosos, pero en casi todas tenían una grabadora; por lo tanto una de las primeras formas de conseguir la música eran los casetes, que se copiaban y volvían a copiar. (David Bravo 2019, p.91)

El casete se convirtió entonces en el principal medio de circulación de la música para la juventud de los barrios populares, en él se podían grabar programas radiales musicales, álbumes de bandas que solo se encontraban en vinilo e incluso se grababa de un casete a otro. A pesar de que en muchas ocasiones los sujetos poseedores de contenidos exclusivos eran celosos y negados a compartir la música, la puesta en circulación del rock finalmente tuvo gran amplitud a partir del préstamo de discos para su copia en casete o el intercambio de estos últimos, facilitando mayor reproducción y alcance para quienes escaseaban de los medios económicos para su acceso; no obstante, obtener la música no dependió solo de estos intercambios ni de la posesión de los artefactos ya mencionados, también se dieron gestiones colectivas en las que los jóvenes se unían para obtener los discos de común interés, tal como señala Faber López quien ha hecho parte de la movida rockera de Medellín desde los años 80's y 90's:

Generalmente los que tenían discos de música rock eran gomelos, pelaos con plata para comprarlos o que tenían familiares en Estados Unidos que les mandaban. Pero en más de una ocasión nosotros nos organizábamos entre todos los de la gallada para hacer una “vaca” y comprar los discos de forma colectiva para poder escuchar todos.(Entrevista Faber López 2020)

“Notas”, discos y casetes fueron la combinación que dió pie para que el Rock no solo se expandiera sino que fuese apropiado, interiorizado y expresado como parte de la cultura juvenil de aquel entonces, una construcción desde las relaciones interpersonales en torno a la música que cristalizó en la conformación de bandas musicales y galladas. Entrados los primeros años de los 80’s, el mismo Rock empezaba a cambiar con los salientes estilos sonoros de bandas que se orientaban a otro nivel de la música con ritmos y sonidos más pesados o rápidos, de donde se destacó el Metal y el Punk como nuevas tendencias que aparecían ya en los repertorios escuchados por las-los jóvenes; “La programación de las <<notas>> era siempre de vieja guardia, pero ahora se alternaba con algunas canciones de punk. El metal extremo estaba en apogeo.”(David Bravo 2019, p.97)

Es así como durante la década de los 80’s aparecen multiplicidad de colectividades juveniles en torno al Rock, el Metal o el Punk por los diferentes barrios desde Castilla, Toscana, o Pedregal, hasta Aranjuez, Buenos Aires entre otros; galladas como los Assassins,, Killer, The king Of The Metal, Los Porks, Los Semen, Los Wastes, LOs Ramones o los Gansters por nombrar algunas, también agrupaciones como Danger, Mierda, Parabellum, KRAKEN, P-Ne, Pestes, Mutantex o Crimen Impune, esta última con una mujer vocalista.

Además de las “notas” se vinieron los “tokes” como se conoce a las presentaciones en vivo de bandas o simplemente parceros que se encontraban para tocar, estos se realizaban igualmente en los barrios en la terraza o plancha de alguna casa; en 1985, poco más de una década después del festival ANCON (el Woodstock Criollo) significativo para la generación de los 60’s y 70’s, tuvo lugar un evento que marcó un hito en la memoria de la juventud rockera de la época, se trató del Festival de Bandas 1985 JIV Limitada (David Bravo 2019) o la “Batalla de las Bandas” comúnmente conocido. Además de algunas de las bandas antes mencionadas allí se presentaron Parabellum y Kraken, la primera representante del metal extremo o UltraMetal como se le llamó, y la segunda perteneciente al Heavy Metal, pero ambas agrupaciones serían tanto influencia como referentes para la movida rockera colombiana e incluso internacional.

Tras este panorama, las múltiples interacciones o actividades llevadas a cabo por las-los rockeros para encontrarse, disfrutar de la música y salirle al paso a las adversidades económicas o territoriales se pueden analizar desde la perspectiva del ejercicio de acciones colectivas que pueden enmarcarse en lo que sería un proceso de construcción de un movimiento cultural del rock en la ciudad. Al referirse al rock como movimiento se retoman las consideraciones hechas por el sociólogo italiano Alberto Melucci (1999) en su texto, *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*, cuyo enfoque propuesto parte de comprender los movimientos sociales y la acción colectiva como construcciones sociales sistémicas que implican a la vez la formación de actores colectivos partiendo en conjunto de la base de la existencia de conflictos que les conciernen.

Para el autor existe un entramado de relaciones, negociaciones y presupuestos, en el cual se involucran individuos y grupos que son interdependientes además de estar integrados, poniendo en interacción decisiones, objetivos, creencias, e intercambios, en suma un entramado que Melucci (1999) llama sistemas de acción (p.37-38) para referirse a los movimientos. Así mismo el autor italiano advierte de una sobrecarga política refiriéndose a una visión limitada que considera la acción de los movimientos como hecho determinado por parámetros meramente políticos, esto es, en referencia directamente al sistema político o la autoridad, situación en la que los sujetos de la acción colectiva son motivados por “una orientación “económica”, calculando costos y beneficios de acción. Ellos también están buscando solidaridad e identidad” (Melucci 1999), tal como indica Melucci:

Los conflictos sociales contemporáneos no son sólo políticos, ya que ellos afectan al sistema como un todo. La acción colectiva no se realiza sólo con el fin de intercambiar bienes en un mercado político, y tampoco todo objetivo puede calcularse.(Melucci, 1998, p.40).

Para Melucci los movimientos son un tipo de acción colectiva la cual ante todo es un hecho relacional cargada también de afectos, un proceso que involucra múltiples sentidos y motivaciones que se negocian por parte de sus ejecutantes para determinar tanto el porqué y para qué de la acción, mediados a su vez por conflictos sociales o estructurales; un movimiento desde la perspectiva de Melucci en realidad se analiza a partir de la acción colectiva que le compone:

la acción colectiva es considerada resultado de intenciones, recursos y límites, con una orientación construida por medio de relaciones sociales dentro de un sistema de oportunidades y restricciones. Por lo tanto, no puede ser entendida como el simple efecto de precondiciones estructurales, o de expresiones de valores y creencias. Los individuos, actuando conjuntamente, construyen su acción mediante inversiones “organizadas”; esto es, definen en términos cognoscitivos, afectivos y relacionales el campo de posibilidades y límites que perciben, mientras que, al mismo tiempo, activan sus relaciones para darle sentido al “estar juntos” y a los fines que persiguen.(Melucci 1999, p.43)

El carácter colectivo de la acción no se da en razón de que sea llevada a cabo por varios sujetos a la vez, sino porque estos sujetos han construido una noción de colectividad desde la cual se prepara y se proyecta su accionar, un reconocimiento conjunto en el cual los individuos se definen y asumen en un “nosotros” colectivo (Melucci 1999, p.43) orientados por fines, medios y ambiente para ejecutar la acción, lo que es comprendido por Melucci(1999) como sistema de acción multipolar (p. 43). Esa noción del nosotros, del estar juntos, de preparación y proyección, alude a la existencia de actor colectivo en cuanto sujeto que organiza la acción que a su vez es la representación de una identidad colectiva la cual básicamente es la base de la acción multipolar.

El movimiento rockero, entonces, no se compone ni se visualiza sólo desde el encuentro de numerosos individuos sino a partir de la suma de los procesos, agenciamientos e interacciones que devienen en la colectivización de las-los jóvenes como son las galladas, las bandas musicales, las “notas” y “tokens”, formas de agrupación que además son constantes en el tiempo manteniéndose tanto por las iniciativas individuales como por las

motivaciones grupales, lo que implícitamente alude a la construcción en conjunto de una identidad. Dicha noción colectiva de la identidad está ligada a la cuestión de la solidaridad la cual Melucci(1999) define como “la capacidad de los actores para compartir una identidad colectiva (esto es, la capacidad de reconocer y ser reconocido como parte de la misma unidad social)”. (p.46)

En esta cuestión de la solidaridad y la identidad, la mencionada capacidad de reconocer y ser reconocidos, para Melucci (1999), indica una necesidad de identificación por cuanto sin esta “la injusticia no se podría percibir como tal, o no se podrían calcular los intercambios en la arena política.”(p44) El elemento identitario no trata propiamente de visibilizar símbolos o productos culturales a nombre del colectivo, sino de reconocer lo que afecta o conviene al conjunto, de ahí su importancia para la proyección de la acción:

Que un actor elabore expectativas y evalúe las posibilidades y límites de su acción implica una capacidad para definirse a sí mismo y a su ambiente. A este proceso de “construcción” de un sistema de acción lo llamo *identidad colectiva*.(Melucci 1999, p.66)

A su vez, esta identidad contiene los elementos por los cuales los sujetos consideran movilizarse en conjunto partiendo del proceso de construcción de la acción:

La identidad colectiva proporciona la base para la definición de expectativas y para el cálculo de los costos de la acción. La construcción de una identidad colectiva se refiere a una inversión continua y ocurre como proceso. Conforme se aproxima a formas más institucionalizadas de acción social, la identidad puede cristalizar en formas

organizacionales, sistemas de reglas y relaciones de liderazgo. En las formas menos institucionalizadas de acción, su caracterización es la de un proceso que debe ser activado continuamente para hacer posible la acción.(Melucci 1999,p.66)

Ahora bien, los elementos antes mencionados acerca de lo que implica la conformación de un movimiento y la acción colectiva, son la base argumentativa inicial de los planteamiento de Alberto Melucci quien a lo largo de su texto advierte que no hay una definición unívoca y completa de estas categorías. Sin embargo en este trabajo se retoman elementos importantes que favorecen a la lectura del Rock desde la perspectiva del movimiento cultural, así por ejemplo el autor se refiere a los movimientos contemporáneos situando los años sesenta como momento en el que emergen nuevos conflictos, por tanto se plantean otros escenarios para el devenir de los movimientos y su acción, como lo indica el autor italiano:

Los conflictos sociales se salen del tradicional sistema económico-industrial hacia las áreas culturales: afectan la identidad personal, el tiempo y el espacio en la vida cotidiana; la motivación y los patrones culturales de la acción individual (...) No luchan meramente por bienes materiales o para aumentar su participación en el sistema. Luchan por proyectos simbólicos y culturales, por un significado y una orientación diferentes de acción social.(Melucci 1999, pp.69-70)

Si bien en la sociedad colombiana se plantean permanentes conflictos que devienen en la movilización de grupos particulares con demandas específicas, ya sea la apertura de la participación política exigida por, y a través de, actores colectivos como los movimientos o

partidos políticos, la sociedad civil o las luchas por las negociaciones respecto a la distribución de tierras y recursos protagonizadas por las comunidades campesinas, indígenas o afro, existen tendencias de la acción social que reivindican el factor cultural como elemento fundamental para la afirmación y desarrollo del grupo. En este sentido los conflictos en la esfera cultural desatan acciones de parte de la colectividad que se ve afectada, manteniendo la referencia al sistema y al contexto en que se encuentra por cuanto es allí donde los sujetos identifican parámetros dominantes que condicionan sus posibilidades de ser o estar, en suma sus intereses-necesidades grupales.

Puesta la atención en la cultura como eje de los conflictos contemporáneos, es menester exponer algunas definiciones de lo que se comprende como tal, con el fin de sentar claridades de qué es lo que está en juego en el accionar del Rock Colombiano y de Medellín como movimiento cultural; de esta manera para adentrarse en dicha comprensión traigo las apreciaciones hechas por Asael Mercado Maldonado y Alejandrina V. Hernandez Oliva (2008) de la universidad autónoma del Estado de México quienes en su texto *El Proceso De Construcción De La Identidad Colectiva* afirman que “no hay sociedad sin cultura, ya que la formación de una sociedad conlleva la formación de su cultura; ésta surge en el proceso mismo de constitución del grupo; después la suma de las experiencias grupales va conformando la cultura del grupo.”(Maldonado y Hernandez Oliva, 2008, P.240)

Estos autores en su texto desarrollan el concepto de identidad colectiva comprendida a la vez como identidad cultural en tanto la identidad de un grupo es reflejo de su construcción

cultural, y se remiten a diferentes nociones de cultura expuestas por distintos autores para explicar dicha relación:

...desde la definición de Edward Tylor (1871), quien concibe a la cultura como el conjunto de conocimientos, normas, hábitos, costumbres, valores y aptitudes que el hombre adquiere en la sociedad; otros la reducen a las instituciones que mantienen una relación funcional con la constitución psicológica de los individuos (Benedict, 1934; Linton, 1936); o a las ideas a fenómenos puramente mentales; es decir, a los significados y valores que están más allá de los sentidos (White, 1959; Barfield, 2000: 139-142); para la corriente antropológica materialismo cultural, la cultura comprende todos los aspectos de la vida, socialmente aprendidos, tanto la forma de pensar como la de actuar (Marvin Harris, 1966). Autores como Clifford Geertz (1991) señalan que la cultura es una red de significados con arreglo al cual los individuos interpretan su experiencia y guían sus acciones (Harris, 1999: 17-18).”(Maldonado y Hernandez Oliva, 2008, P.240-241)

Por su parte Gilberto Giménez sociólogo de la Universidad Nacional Autónoma de México, hace alusión sobre la relación entre identidad y cultura considerando estos conceptos como inseparables a razón de que la construcción del primero se da a partir de materiales culturales, y agrega que “no todos los significados pueden llamarse culturales, sino solo aquellos que son compartidos y relativamente duraderos, ya sea a nivel individual, ya sea a nivel histórico, es decir, en términos generacionales.” (Gilberto Gimenez, P.2). Posteriormente Gimenez haciendo una síntesis del término considera lo siguiente:

la cultura es la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en “formas simbólicas”, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, porque para nosotros, sociólogos y antropólogos, todos los hechos sociales se hallan inscritos en un determinado contexto espacio-temporal.(Gilberto Gimenez, P.5)

Referirse a la cultura entonces implica ser conscientes de su fundamento colectivo-relacional, es decir que la cultura o lo cultural ha de comprenderse como lo que es construido e históricamente compartido por colectividades, e incluye elementos materiales y simbólicos que a su vez son constitutivos-generadores de rasgos identitarios y subjetividades no sólo colectivas sino individuales. Ahora bien, situado nuevamente en la movida rockera de Medellín, el reflejo de su cultura, de su identidad colectiva, el sentido del estar juntos o que tienen los individuos para vincularse al campo cultural del rock y compartir con semejantes implica, por un lado, la solidaridad como la plantea Melucci (1999) según lo expuesto en párrafos anteriores; por otro lado un pretendido distanciamiento con el modelo de sujeto social dominante que, como dice Faber López “se trata de no pertenecer al montón, a la sociedad standard que busca el éxito en trabajar en una oficina, comprarse un carro y tener una familia, y ahí se acaba todo e incluso como pasa acá con muchos de meterse de pillos para tener poder, respeto, dinero”(Entrevista Faber López 2020) y se apoya en el mensaje de la canción *Hombres en Serie* de la agrupación *Carbure* creada en 1973 en Medellín:

Adormecieron tu cerebro los años de educación,
Y sin decírtelo siquiera programaron tu Yo.
Te hicieron hombre de los que sirven para engendrar.
Hombres en serie de los que callan por miedo a hablar. ¡Por miedo a hablar!
Desde muy joven te transformas y actúas como un señor.
Te inyectaron como norma que pedir es error.
Desde pequeño te programaron a obedecer.
Y ves con miedo soñar y hacer lo que quieres ser.
Consideras como un loco al que no es como vos.
Al que vive en contravía y labra su propio Yo.
Hombres en serie es lo que abunda en el mundo hoy.
Programados sin rebeldía ni imaginación
(Hombres en Serie-CARBURE)

Por tanto lo que está en juego, lo que se mueve, redundando en el término, con el movimiento cultural del Rock en Medellín es la posibilidad que tienen sus actores de construir subjetividad creando repertorios culturales y produciendo rasgos identitarios que les distinguen, no exclusivamente en sentido de diferenciarse del resto de la población sino en cuanto a su construcción como sujetos autónomos con capacidad y potencia de enunciarse individual o colectivamente dentro de la sociedad mediante diferentes recursos y metodologías. Esto en el marco de escenarios caracterizados por nuevos conflictos, que no solo involucran factores económicos o políticos, los actores colectivos producen metodologías y formas de acción que respondan tanto a sus necesidades como a las

condiciones que afrontan. Melucci (1999) se refiere a esto como un modelo organizacional bipolar caracterizando lo que llama latencia y visibilidad como dispositivos de la acción:

La latencia crea nuevos códigos culturales y hace que los individuos los practiquen. Cuando surgen pequeños grupos para enfrentar a una autoridad política con una decisión específica, la visibilidad muestra la oposición a la lógica que lleva a la toma de decisiones en la política pública. Al mismo tiempo, la movilización pública indica al resto de la sociedad que el problema específico se asocia a la lógica general del sistema y que son posibles los modelos culturales alternativos.(p 74)

Estos dos elementos, latencia y visibilidad, son en sí un proceso recíproco en que la primera alimenta la segunda, un tránsito en el que la producción cultural de códigos o significados se eleva a manifestaciones visibles del actor colectivo, que en el caso del movimiento rockero puede observarse por ejemplo en el “parchar” por las calles escuchando música con la grabadora al hombro mientras se ingiere alcohol o se fuma marihuana, hacer “notas” o “tokens”; crear camisetas estampadas o fanzines informativos o propagandísticos, vestir el pantalón bota tubo o las chaquetas con parches visuales y taches; lucir los cabellos largos o las creastas, en suma un conjunto de estéticas y actitudes que para la década de 1980 (aún hoy en día) resultan chocantes con los valores sociales establecidos del buen vestir o las buenas maneras.

Es entonces que el Rock como movimiento cultural, puede ser asumido dentro de los movimientos contemporáneos en cuanto su construcción, el devenir de su acción y los conflictos que la desatan se ubican en la esfera cultural del sujeto social, no exclusivamente

allí pero sí de forma determinante; lo que está en disputa tiene que ver con el proceso identitario del actor colectivo, en este caso las-los rockeros, su percepción de la realidad social, la forma en que habitan el territorio, las posibilidades de interactuar con sus semejantes manteniendo una continuidad en el tiempo, orientaciones culturales en su conjunto por las que se colectivizan y actúan, aspectos que también involucran elementos políticos o económicos pero que se sitúan en referencia a la cultura del grupo. Lo anterior es expuesto por Alberto Melucci(1999) en términos de la forma o modelo de organización de los movimientos contemporáneos en donde alude a la confrontación con los parámetros dominantes del sistema en que se encuentran:

La nueva forma organizacional de los movimientos contemporáneos no es exactamente “instrumental” hacia sus objetivos. Es un objetivo en sí misma. Como la acción está centralizada en los códigos culturales, la forma del movimiento es un mensaje, un desafío simbólico a los patrones dominantes. Son las bases para la identidad colectiva interna del sistema, pero también para un enfrentamiento simbólico con el sistema, el compromiso de corta duración y el reversible, el liderazgo múltiple, abierto al desafío, las estructuras organizacionales, las temporales y ad hoc. A las personas se les ofrece la posibilidad de otra experiencia de tiempo, espacio, relaciones interpersonales, que se opone a la racionalidad operacional de los aparatos. Una manera diferente de nombrar el mundo repentinamente revierte los códigos dominantes.(pp 74-75)

Desde los distintos planteamientos expuestos hasta aquí, lo que se toma como movimiento cultural para referirse al Rock es, por un lado, la construcción de las-los jóvenes rockeros de Medellín como sujeto colectivo lo que implica la producción de sentidos del estar y

hacer juntos, la creación de códigos culturales a partir de su interacción histórica ya sea entre sus miembros o con su ambiente, cuestiones que se reflejan en productos materiales como espacios físicos que frecuentan, las formas de vestir, los casetes o discos, los estilos musicales del Rock entre muchos otros, lo que en conjunto reflejan los elementos que componen la identidad colectiva. Pero además, están los procesos de confrontación con los conflictos sociales que se tramitan a partir de los repertorios culturales antes mencionados y que surgen como el cúmulo de las condiciones históricas; sobre esto Alexis Velez se refiere a que la década de los 90's fue un momento culmen significativo para la movida rockera que venía recogiendo los resultados de la experiencia social de los años anteriores condicionada por la presencia e interacción de múltiples actores armados:

esa convivencia digamos sirvió para que los 90's se cuajaran elementos más importantes como fue el inicio de festivales donde ya los jóvenes no tenían que ir a escondernos en canchas y en cementerios y en las quebradas, porque también teníamos puntos de reunión debajo de los puentes y en las quebradas, para poder hacer conciertos y música en los sótanos, incluso en bosques. (Entrevista ROCK OUT Alexis Velez 2021)

De este modo las acciones constantes que las-los jóvenes rockeros agencian para hacer frente a los conflictos o condiciones sociales que afectan la continuidad y posibilidad del disfrute-reproducción de esta agencia cultural constituida en identidad colectiva, por tanto, de los lazos de solidaridad del grupo, caracteriza la visibilidad e impacto social que tienen en la escena pública y que les lleva a ser reconocidos como actores presentes en el territorio.

1.3.4. Jóvenes Rockeros, Violencia Urbana y Memoria

*Matanzas campesinas, Intimidación asesina, Brutal masacre, Hurto de sus tierras,
Arrebato de sus vidas, Por militares, guerrilleros, Paramilitares o gobiernos matan,
Paramilitares o gobiernos matan, Mientras el pueblo sigue muriendo, Muere, muere,
muere Impresionante ritual, de muerte macabra, Acallar para vivir, hablarás para morir?,
Tricolor húmedo y podrido, cielos, y mares, riquezas y Monedas Envueltas en un lodo
bañadas de sangre*

Ola de Violencia - MASACRE

La realidad colombiana ha estado históricamente cargada de continuos conflictos a nivel territorial, cultural, político o económico por los que se movilizan distintas colectividades que se ven afectadas, las problemáticas que acaecen han implicado el desarrollo de acciones de resistencia entre las cuales se destacan procesos de memoria al respecto. Tal es el caso de las-los rockeros que representan una parte del segmento juvenil, el cual en la historia reciente de Colombia se ha visto afectada por la violencia o la precariedad económica, problemáticas que en la ciudad de Medellín entre las décadas de 1980 y 1990 se hicieron más notorias y que actualmente componen los relatos sobre ese pasado.

Justamente, al hablar de la juventud de Medellín durante estas épocas es inevitable abordar una doble historia en la que al referirse a la construcción cultural del sujeto joven, resulta punto obligado hacer alusión a la violencia, al conflicto urbano y viceversa, esto en razón de que al tiempo en que se hacían visibles numerosos jóvenes en los barrios de la ciudad, también emergieron dinámicas que trajeron con sí organizaciones criminales que les

vincularon al servicio de actividades delictivas. En esta historia partida en dos, las-los rockeros resultan ser un referente para hablar de las colectividades juveniles, su presencia y accionar desde otra perspectiva que no sea la de la criminalidad y que rebasa las nociones estigmatizantes de este segmento de la población, pues en oposición a las versiones más conocidas sobre este respecto en la ciudad la subjetividad rockera emerge como portadora de memoria en la medida en que existen unos sujetos que fueron testigos directos de los acontecimientos.

Sobre esa la relación entre testigo y memoria, Guillermo Bustos (2010) expone que se ha desarrollado en función de la justicia y la denuncia, emergiendo en el mundo a posteriori de los sucesos de violencia en el marco de regímenes altamente represivos:

La “ascensión progresiva del testigo” a la escena pública internacional, caracterizado como “portador de memoria” o “sobreviviente”, empezó con los procesos judiciales que se instauraron para perseguir los crímenes contra la humanidad perpetrados por el nazismo y el fascismo. En América latina, el salto del testimonio al dominio público se produjo inicialmente bajo el signo de la denuncia de la maquinaria de brutalidad que envolvió la práctica del terrorismo de Estado, un subproducto de la Guerra Fría que tenía como telón de fondo las arraigadas inequidades sociales de la región.(p 11)

En cuanto a la narrativa sobre el caso de los jóvenes de Medellín sucederá lo propio a partir de ciertas producciones expresas en investigaciones, literatura o el cine en las que se intenta narrar la realidad de la juventud de las barriadas populares de la ciudad durante el periodo de los 80's y 90's en los cuales estuvo en auge el narcotráfico sumado con la violencia

desatada por este y otros fenómenos delincuenciales que conformaron un amplio escenario de problemáticas:

Precisamente esta barriada trágica fue la que salió a la luz a través del cine (Rodrigo D. No futuro), de la investigación testimonial (No nacimos pa'semilla) o de la literatura (La virgen de los sicarios). Estos documentos efectivamente mostraron al Medellín profundo de los años ochenta,(Guerrero 2009 revista Ciudad Paz-ando)

Sin embargo, y por nombrar solo algunas, lo que tienen en común estas producciones más allá de una amplia o superficial referencia al Rock, es la presentación de una imagen estereotipada y estigmatizada de lo juvenil asociada a una tendencia a la criminalidad, el delito o las actividades generadoras de violencia, versiones que se presentaron a principios de los 90's pero que más allá de dar a conocer este fenómeno social de aquel presente, dejaron plasmado un discurso para la historia. Así por ejemplo, la idea de bandas que ha imperado en el imaginario social sobre la Medellín de los años 80's y 90's (aún hoy se mantiene) es la de estructuras criminales que operan en los barrios en donde los jóvenes resultan ser los principales agentes de estas organizaciones y por tanto representan un peligro o amenaza social; pero si se escucha las voces de las-los rockeros de esos barrios se les puede encontrar en una posición distante a esa realidad, aportando una noción que se refiere a bandas musicales de Metal, Punk o Rock, a los grupos de amigos o galladas como también se les conoce, pero además resultaron ser en sí víctimas de estas dinámicas:

En Medellín había muchas bandas de pillos, claro, que se enfrentaban; no más en Castilla había una banda muy importante y muy peligrosa porque trabajaban directamente para

Pablo Escobar y el cartel de Medellín. Pero también había bandas de Punkeros por Castilla o Pedregal, o uno se iba para Aranjuez y encontraba bandas de Metaleros, unos se ponían nombres y armaban parche para disfrutar la música.(Entrevista Faber López 2020)

Lo anterior revela un escenario de diferencia discursiva que repercute directamente en las representaciones históricas que se producen sobre los hechos sociales, generando así un conflicto entre las versiones que se tienen sobre un mismo acontecimiento, cuestión que puede ser resuelta al hacer una reflexión sobre la memoria la cual, de acuerdo con Dario Betancourt (2004) “está, pues, íntimamente ligada al tiempo, pero concebido éste no como el medio homogéneo y uniforme donde se desarrollan todos los fenómenos humanos, sino que incluye los espacios de la experiencia.”(p 126) Los significados sociales en torno a la juventud varían entonces dependiendo del lugar de la experiencia de quien habla al respecto, una cuestión que está directamente relacionada con la subjetividad y su construcción, por lo que la expresión del joven que habla enunciándose a sí mismo tiene un sentido diferente al de un sujeto que analiza el tema desde fuera y por tanto aporta otra narrativa de la realidad.

Los aspectos antes expuestos pueden considerarse como conflictos de subjetividades sobre lo juvenil y es abordado por Rosa Julia Suarez Prieto en su trabajo *Cultura y Subjetividades Juveniles* que hace parte del texto *Jóvenes, juventudes, participación y políticas: asociados, organizados y en movimiento* del año 2015. Prieto (2015) refiriéndose a la configuración de sentido y subjetividad en cuanto resultado de la interacción social considera que esto, para los sujetos, implica la construcción de narrativas sociales que contienen los elementos “para guiarse y moldear su vida, y ubicarse estratégicamente frente a la multiculturalidad y

culturas hegemónicas.”(p227) Por tanto, la construcción del sujeto joven, se presenta como un campo en tensión respecto a otras formas culturales que inciden en su formación y exigen un posicionamiento frente a estas, para definirse , afirmarse, para narrarse a sí y a su entorno:

Para el joven, la producción de sentido supone espacios de confrontación, debate y autoafirmación, que van configurando los sitios simbólicos de construcción subjetiva. En su acontecer cotidiano circulan “universos simbólicos”, que se concretizan en los sujetos, en determinados tiempos y espacios. Mientras que en ciertos lugares de la ciudad, la producción de sentido se dirige hacia la construcción significativa desde los encuentros que permite el lenguaje y las relaciones compartidas de mundos vitales; en otras, en cambio, el intercambio constituye un acto fugaz, efímero y “contractual”, impuesto desde afuera por sutiles dispositivos de poder que crean la ilusión de estar acompañado en medio de la soledad. Por lo tanto, la cotidianidad transcurre en una relación de encuentros y desencuentros llevados a cabo en lugares y no lugares, donde no solo existe producción, sino también circulación y consumo de sentido. (Prieto 2015, p228)

Tal universo simbólico en el que orbita el sentido que se produce, circula o consume, es donde se contiene y revela la identidad del sujeto, aquello que lo asemeja o diferencia de otros, en suma la subjetividad desde la cual el joven se enuncia frente a la sociedad que habita y es, precisamente, lo que está en conflicto con la forma en que esta lo percibe. Pero la autora va más allá al posicionar la reflexión en controversia con el adultocentrismo, el cual podría decirse es la imposición de la subjetividad del mundo adulto para definir a aquellos sujetos que no pertenecen a su propio universo:

Entender la juventud como un momento de caos, desorden, crisis de identidad, rito de paso hacia el mundo adulto o inicio de un cierto desarrollo psicológico que se supone completo en determinada edad, y que trae implícita la idea de la adultez como estabilidad, plenitud, permanencia y punto de llegada del proyecto de vida, ha sido la constante conceptual de la psicología de la modernidad.(Prieto 2015, p229)

De esta manera, la misma categoría de juventud resulta ser una invención de la “sociedad adulta” en la que además de nombrar a los sujetos que considera fuera de los parámetros de adultez, también establece lineamientos para condicionar el devenir del sujeto social desde una asignación del “camino a seguir” en correspondencia con la edad:

La juventud, como discurso social, resulta una categoría de poder y control del mundo adulto expresada en un modo de ordenamiento y prescripción de las biografías sociales y personales que establece tanto sus contenidos como sus ritmos de cambio.(Prieto2015, p31)

Tras la categoría de Juventud acuñada a ese segmento de la población diferente en edad, modos de vida, de habitar el territorio, de expresiones culturales y condiciones sociales respecto a la sociedad adulta, vinieron con la academia estudios dedicados al fenómeno en una necesidad de comprender su configuración. Por ejemplo, tal como se refiere Rosa Julia Suarez Prieto (2015), en norteamérica los estudios sociológicos lo abordaron desde la perspectiva de subcultura juvenil “para intentar descripciones de las expresiones de lo juvenil que parecieran desarrollarse en el seno del mundo adulto con sus propios lenguajes, modos de organización y desarrollo”(p231); mientras en la escuela de Birmingham se da

pie para hablar de culturas juveniles o cultura juvenil, desde análisis que relacionan más estrechamente la juventud con la cultura, entendiendo esto “como un lugar para la resolución simbólica de las contradicciones de la época y como el resultado de los ajustes entre la escuela, la condición de clase, los mundos del trabajo y el ocio”(p 231) involucrando también factores como las estéticas, lenguajes, productos culturales y todo un repertorio de elementos que harán visible la figura de lo juvenil, entre esos el Rock:

El rock, las modas y las formas de agrupación, se volvieron el foco de atención en la academia, los medios y las políticas públicas, motivando a investigaciones y discursos a moralizar a los jóvenes, e incitando la creación de políticas públicas normalizantes y normativizantes. Esto implica una nueva distribución del poder simbólico que se esconde tras el ser joven. (Suarez Prieto 2015, p 232)

Respecto a la cuestión juvenil en Medellín, como ya se ha dicho, se han producido versiones dadas a conocer en formatos cinematográficos o literarios de donde se destaca la película Rodrigo D No Futuro (1990) del conocido director de cine Victor Gaviria; el filme ha sido todo un hito tanto para las-los rockeros no solo de Medellín sino de Colombia, como también para los espectadores en general pues más allá de la ya sabida violencia que azotó la ciudad y que es mostrada con constancia a lo largo de las escenas, por primera vez en el país se visibiliza de forma amplia la movida rockera “subterránea” y marginal de las barriadas; hombres y mujeres jóvenes “pogueando” al son del rock escuchado en casetes a través de una grabadora o tocando guitarra, bajo, batería, cantando a gritos “cerdo policia, policia hijueputa, policía hijueputa, cerdo policia, cerdo político, cerdo narcotraficante, cerdo policia, cerda sociedad hija de puta”(Cipriano- fragmento Rodrigo D no Futuro).

Pero la cinta de Victor Gaviria se debate entre aplausos y críticas en contra, pues desde la perspectiva de la construcción de subjetividades desde o en torno a lo juvenil plantea el conflicto entre la realidad y la ficción. No obstante, para esa juventud rockera que vivencio el momento previo, durante y posterior al filme, que además algunos sirvieron de “actores naturales”, tienen varios desacuerdos pues para sí mismos en cuanto colectividad rockera tuvo efectos negativos, en especial para quienes habitaban el sector de Castilla en donde se grabaron muchas de las escenas de la película, aspecto del cual se ha hecho crítica en el proceso de cartografía social y de la memoria conocido como “Caminata Punk del barrio Castilla” que se ha venido realizando hace algunos años y donde cuentan lo siguiente:

Otra cosita importante que quería aclarar de este sector y tocar un poquito la película de Rodrigo D No Futuro es lo siguiente, en el parche del CASD sale un parche que se llama los Gangsters, Gangsters pillos, ellos ya tenían el sabor de la plata el sabor del dinero y ya habían trabajado con drogas.....Ahí había un personaje, y había otra que era la hermanita o sobrina de él que fue la que heredó la música del el y despues de un acontecimiento infortunio de una balacera perdió la vida a la salida de un concierto. Allí es donde de pronto yo veo que es el único momento que uno dice hubo un contacto entre Punks y los pillos, pero estos pillos dejaron de ser punk para volverse pillos, en la película no hacen esa separación. El que es pillo es punk y el que es punk es pillo y eso fue el daño social que se le hizo a este barrio y a la ciudad, ¿por qué?, porque ya los policías nos veían con la cresta y lleve, después de las 10 de la noche bala.(Robert-Caminata Punk 2019)

En cuanto al trabajo de Alonzo Salazar quien incursionó en la escena pública hacia los años 80's como periodista y se convirtió en alcalde de Medellín en el 2008, en su texto *No Nacimos Pa' Semilla* (1990), en varios de sus apartados se hace mención del Rock, claro está, sin profundizar en él y su impacto cultural en la juventud de las barriadas, más sin embargo la referencia no le resta importancia como elemento que forma parte de la cultura juvenil que allí se muestra. Pero en esta obra de la literatura testimonial que lleva por subtítulo "*La cultura de las bandas juveniles*", la idea de cultura y de banda que impera es la de la colectividad delincuencial y violenta, lo que en el caso de Medellín alude a una concepción de lo juvenil centrada en las problemáticas sociales que involucran a esta parte de la población, dejando dejando de lado tanto las potencialidades que tienen para la producción cultural o la acción social, como también excluyendo versiones sobre las afectaciones que, por ejemplo, tuvieron las-los rockeros de la ciudad por el hecho de enunciarse cultural y socialmente desde el Rock:

En ocasiones algunos pillos nos paraban, nos interrogaban y nos requisaban pensando que nosotros éramos de algún combo rival. Muchas veces veníamos subiendo entre cuadras con los instrumentos al hombro y nos salían apuntando, nos decían que tuviéramos cuidado porque con esas cosas encima pareciera que fuéramos subiendo con fusiles y de pronto nos metían un tiro. También recuerdo una vez que iba caminando con un parche de amigos metaleros, pues yo antes escuchaba mucho metal, pero en ese momento ya estaba más metido con el punk entonces tenía la cabeza rapada, pero recuerdo íbamos caminando como entre Aranjuez y Manrique cuando nos abordó un parche de pillos, y pues los parceros como tenían el pelo largo los cogieron y los motilaron todos, les cortaron los pelos, apenas se veían como quedaron tirados en el piso.(Entrevista Faber López 2020)

A partir del panorama expuesto sobre las nociones de lo juvenil en Medellín, es que resulta de gran relevancia aquella cuestión de la memoria y el testimonio, en la medida en que se presentan versiones encontradas que, de un lado, son producidas por unos sujetos que aunque se acercaron a esta realidad social para hablar de ella en su momento, no la vivieron en carne propia; de otro lado están los testigos directos de los conflictos que “dejaron a las víctimas “sin más certezas que su experiencia reciente [y] sin otro recurso a la mano que su memoria”.(Bustos 2010, p 11) La memoria aquí resulta ser no sólo una categoría útil para la reflexión del pasado sino que es en sí un elemento para el análisis discursivo y de las subjetividades producidas sobre la juventud rockera, de lo cual se valora con gran relevancia el testimonio de los sujetos cuya historia de vida ha sido construida desde la experiencia cultural del Rock e involucra aspectos individuales como colectivos.

A propósito de esos aspectos de la memoria donde se contienen las interacciones personales individuales y las experiencias grupales, Dario Betancoury Echeverry (2004), retomando los planteamientos de Maurice Halbwach, hace referencia a tres tipos de memoria que se distinguen de la siguiente forma:

- Memoria histórica: supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada sobre el pasado reinventado.
- Memoria colectiva: es la que recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden legar a un individuo o grupos de individuos(...)

- Memoria individual: en tanto que ésta se opone (enfrenta) a la memoria colectiva, es una condición necesaria y suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos. Nuestra memoria se ayuda de otras, pero no es suficiente que ellas nos aporten testimonios. (p 126)

Estas caracterizaciones de la memoria, se hallan en la narrativa de sujetos que hoy hablan de su experiencia rockera en los 1980-1990 pero que no se remiten exclusivamente a la vivencia individual sino que siempre, de forma ineludible, se referencian en las experiencias colectivas que en suma componen las subjetividades juveniles de las-los rockeros de antaño, y que proyectan a las generaciones actuales en los procesos de memoria que realizan. Por ejemplo, Carlos Alberto David Bravo uno de los fundadores de la banda Desadaptadoz de Medellín a finales de los 80's es también el autor del libro *Mala Hierba: El surgimiento del Punk en el barrio Castilla (2019)*, en el cual no solo recoge su sentir sino el de sus semejantes al afirmar lo siguiente: “asumir los rasgos estéticos distintivos de los rockeros, significaba, en nuestra ciudad, caminar contra corriente. Con el cabello largo y los pantalones entubados se era vilipendiado”(David Bravo 2019, p 86).

Entre tanto, para Faber López Amariles fundador y vocalista de la banda K.D.H (Kaso De Homicidio), “la importancia de hacer memoria sobre el punk, sobre el rock aquí en Medellín, es porque nosotros nunca nos imaginamos que después de tantos años y de todo lo que pasamos estaríamos aquí para hablar de eso”(Entrevista Faber López, 2020) La década de los 80's fue un “boom” para el rock colombiano y de Medellín tanto por la diversidad de estilos musicales como por el aumento de jóvenes que se agrupaban en torno a la música, ya sea para interpretarla, intercambiarla y escucharla; sin embargo el creciente

conflicto social cargado de aumento de la violencia por factores como el narcotráfico, la delincuencia y la represión de agentes estatales llevaría a esta juventud rockera a un tiempo oscuro en el que la manifestación cultural se vería impedida, tal como señala en entrevista Faber López: “hubo un momento entre el 88 y el 91 más o menos en que no se hicieron toques, no se podía hacer nada porque todo estaba muy violento, había mucha violencia y uno podría terminar muerto”(Entrevista Faber López 2020).

Sobre este mismo Aspecto, Carlos Alberto David Bravo en el documental Más Allá del No Futuro (2017) dice lo siguiente:

Eran parches privados porque la violencia llegaba a un nivel tan alto que no se podían hacer parches públicos, ya se tenían que hacer era escondidos en solares, se tenían que hacer en solares sin mucha publicidad, se invitaba a la gente de forma clandestina de boca en boca, todos los volantes pasaban de mano en mano.(min 20:32-min 20:52)

La subjetividad juvenil y rockera que se construyó entonces en Medellín se convirtió no solo en una opción cultural de vida compartida con sus semejantes, sino también en un hecho social nacido en el seno de su contexto marcado por conflictos que generalmente resultaron en situaciones violentas. La experiencia juvenil marcada por la violencia como fenómeno social extendido en la ciudad, contribuyó a sentar los argumentos para asumir una elección de vida orientada por la experiencia cultural rockera como evasiva a las problemáticas sociales, pero además y con gran relevancia, para argumentar la necesidad e importancia de reconstruir la memoria de aquella generación de jóvenes en tanto “la experiencia es una actividad cognitiva; es una manera de construir lo real y sobre todo de

“verificarlo”, de “experimentarlo”. La experiencia construye los fenómenos a partir de las categorías del entendimiento y la razón.(Betancourt 2004, p 128)

La subjetividad construida a partir de la experiencia, a la luz de la movida rockera de Medellín resulta entonces esencial para la memoria como práctica de resistencia en la medida en que reflexionar desde y sobre ello, orienta el discurso que exalta lo excluido en otras versiones acerca de hechos históricos, a la vez que posiciona un lugar desde el cual reivindicar la voz portadora de conocimiento sobre lo pasado; como lo indica Alexis Vélez al referirse al papel de las mujeres en la escena rockera de los 80's:

fueron muy importantes en ese proceso como digo no solo del metal sino en la escena del hard core y el punk, y ellas pusieron su grano gigante para poder que estemos hablando en este momento de temas de memoria, porque la memoria diferencia de la historia la podemos construir cualquier persona siendo testigos de los hechos, habiendo estado participando en ellos. (Entrevista ROCK OUT Alexis Velez 2021)

Finalmente, puede afirmarse que el fenómeno de violencia desatado en los años 80's en la ciudad de Medellín, ha sido determinante para la construcción de la subjetividad juvenil rockera, formando parte del discurso de unos sujetos cuya expresión cultural rebasó la idea de imitación de una cultura extranjera, configurando sus propios lenguajes, dinámicas de interacción social e interiorizando la influencia de la música como motor para la acción a la vez que dispositivo de resistencia y memoria.

1.4. METODOLOGÍA

Al abordar el tema de las-los jóvenes rockeros de Medellín entre la década de 1980 y 1990, la metodología empleada en esta investigación va dirigida a tomar como fuente primaria el testimonio, la voz de sujetos quienes en la época en mención asistieron al escenario social en que se construyó un nuevo capítulo de la historia del Rock en Colombia y en la capital antioqueña, pero también en esa misma medida se acude al paradigma crítico como posibilidad de darle al proceso investigativo un sentido reivindicativo para la superación de la estigmatización que puede haber recaído en este segmento juvenil. Este proceso ha demandado introducirse en parte del contexto general pero también personal de los participantes, así pues ha sido fundamental conversar con algunos personajes de la movida rockera tanto como recorrer las calles de la ciudad, asistiendo a la vez a eventos o actividades en que se involucran.

Sin embargo, para recurrir al testimonio se han realizado entrevistas personalizadas, también se retoman las intervenciones de los sujetos en conversatorios, producciones escritas o en documentales audiovisuales referidos ya sea al Rock en la ciudad e incluso enfocados en la vivencia misma de los personajes. Valorar la voz de los sujetos involucrados implica contemplar la subjetividad, la memoria, el discurso de cada uno puesto en tensión con concepciones dominantes o ampliamente difundidas que sobre ellos recaen, como son el estigma de una juventud vinculada con el delito, el narcotráfico y las bandas criminales en la ciudad, cuestión por la que el enfoque de trabajo se realiza desde el paradigma crítico tanto en pedagogía como en la investigación cualitativa, recurriendo a las

estrategias que ofrece acordes a la necesidad, tales como la historia de vida, los métodos biográficos y la historia oral.

Así mismo, respondiendo a la pregunta ¿Qué elementos desde las memorias de algunos individuos y los procesos de resistencia colectiva configuraron un movimiento cultural en la ciudad de Medellín ligado a la movida rockera durante 1980 a 1995?, la metodología empleada apunta a desentrañar esos aspectos subjetivos, de las interacciones y agenciamientos llevados a cabo por las-los rockeros que configuraron no solo una manifestación cultural de lo juvenil, sino un movimiento presente que ejerció resistencia frente a adversidades y problemáticas como la violencia, la precariedad económica y el conflicto social urbano.

En este orden de ideas, a continuación se presenta el capítulo sobre la metodología o diseño metodológico empleado, el cual está dividido en tres partes: la primera correspondiente a la formulación o planeación de la investigación, la elección del tema y, ligado a ello, el enfoque, paradigma y las estrategias seleccionadas para dar desarrollo al acercamiento e indagación al respecto; en un segundo momento se exponen las pautas para la recolección de la información y el proceso de ejecución; la tercera parte responde a la selección/análisis de la información recolectada, incluyendo caracterización de las muestras.

1.4.1.1 Planeación De La Investigación: Elección Del Tema, Enfoques, Paradigmas Y Estrategias Para Su Abordaje

De acuerdo con lo planteado sobre la investigación cualitativa en el texto de módulos de investigación social elaborado por el ICFES (1996) en su módulo 4, se comprende esta como “multiciclo, esto es, que varias veces pasamos por la etapa de formulación, otras tantas por las de diseño o propiamente de rediseño, varias veces gestionamos o ejecutamos los procesos de recolección de información y análisis.”(ICFES 1996, p 113) En este sentido el interés investigativo enfocado en el Rock Colombiano, que surgió de la propia vivencia del autor como joven rockero a partir de su experiencia en diferentes territorios como Bogotá, Medellín, Pereira, Cali o Manizales, fue replanteado en múltiples ocasiones al encontrarse con diversas dificultades, por lo que al hacer una revisión de las indagaciones preliminares se optó por centrarse en el caso de la movida rockera de Medellín.

Pese a la riqueza analítica que ofrecen las ciudades mencionadas en cuanto a elementos territoriales, culturales, étnicos, generacionales, tomar como tema de estudio al Rock Colombiano no solo tiene implicaciones metodológicas de gran magnitud para su ejecución sino que es en sí un trabajo que requiere tanto inversiones materiales y de tiempo como también precauciones académicas en la medida en que es necesario centrarse paso a paso en cada territorio para desentrañar particularidades y convergencias, pues el hecho de pertenecer a un mismo país no significa que los rockeros de aquí o allá vivan bajo las mismas condiciones sociales ni procedan del mismo origen histórico. Es entonces que luego de repasar las primeras observaciones sobre las manifestaciones culturales del rock en cada territorio, se opta por la movida rockera de la ciudad de Medellín específicamente

la que se dió entre las décadas de 1980-1990 por la gran oferta de elementos para el análisis en términos de derechos humanos y pedagógicos.

De esta manera quedó delimitado territorial y espacialmente el objeto de estudio a razón de que, por un lado el Rock de Medellín que se dió en este periodo fue la génesis del estallido de bandas musicales que se convirtieron en influencia a nivel nacional como también referentes internacionales, pero además coincidió con el surgimiento de un nuevo periodo de violencia protagonizado por el narcotráfico que marcó a las generaciones de la época en Colombia y especialmente en la capital antioqueña, en donde el segmento juvenil de la población se vio fuertemente afectado. No obstante, aunque el factor contextual de conflicto y violencia ha sido crucial para el tema de interés, la fijación no recae estrictamente sobre este elemento sino en las formas como desde la manifestación cultural rockera se hizo frente a esta problemática, de ahí que la pregunta indague los elementos que configuraron un movimiento cultural del Rock en Medellín en los años mencionados.

Pese a que previamente ya se habían realizado algunos acercamientos, a partir de estas claridades temáticas se trazó una ruta para profundizar más al respecto, pero ahora interrogando las múltiples fuentes en perspectiva de la acción colectiva (como base de cualquier movimiento) que subyace en los relatos. Para ello se establecieron fuentes proveedoras de la información siendo secundarias las producciones escritas, sonoras y audiovisuales sobre el tema del Rock de Medellín y la violencia en la ciudad; como fuentes primarias se seleccionó un número variable de personajes de la movida rockera de los años 80's y 90's para entrevistar tomando como referentes a integrantes de bandas musicales, además de personas allegadas al autor.

En cuanto al posicionamiento epistémico que orientó tanto la observación, recolección y análisis de la información se optó por el paradigma crítico en la investigación cualitativa y la pedagogía crítica, incorporando a su vez estrategias como los métodos biográficos y la historia oral puesto que es a través de los relatos de algunos sujetos que se pretende acceder a un panorama acerca de la movida rockera de Medellín en el periodo 1980-1990, identificando discursos que se contrapongan con visiones dominantes o más ampliamente difundidas en la literatura y el cine, por ejemplo, referente al tema. Es vital dejar en claro que si bien serán las/los rockeros de antaño la fuentes primarias, la intención aquí no es ya la de mostrar como verdad irrefutable el discurso emanado desde sus memorias sino poner en evidencia esas otras lecturas y percepciones de lo que fue ser jóven rockero/a en dicha época.

Respecto a las actividades a realizar además de las entrevistas, por un lado es claro que debía programar trabajo de campo en el territorio por lo que entre el año 2018 y 2019 se asistió a la ciudad de Medellín por periodos de 20 días para entablar contacto con los personajes seleccionados, pero también tomando en cuenta actividades en el marco de la escena rockera que estuviesen en el itinerario, tales como conciertos y conversatorios. En suma, lo mencionado en líneas anteriores conforma el diseño base de este trabajo, sin embargo como se dijo en principio en la investigación cualitativa se halla un rasgo de flexibilidad en el cual lo diseñado o planeado se va ajustando a las necesidades, oportunidades y dinámicas que se presenten en el camino por lo que al término de este capítulo se hará explícito el resultado final que resultó del proceso.

1.4.1.2 Paradigma Crítico en investigación y pedagogía como posibilidad de reivindicación

Cuando se inicia una investigación además de la elección del tema que es de interés, es de gran importancia la intención y motivación por la cual se estudiará determinada cuestión. La pregunta de *¿para qué?* no solo tiene implicaciones personales para el autor sino que también atiende a una finalidad que puede afectar a los sujetos involucrados, y más allá a las esferas del conocimiento que circula socialmente. Tanto el fenómeno juvenil como la violencia en la década de 1980 en Medellín, han sido temas de interés que fueron abordados casi de inmediato en aquel momento de lo cual, como se ha indicado en apartes anteriores, existen producciones escritas y audiovisuales que se refieren a ello; sin embargo la realidad expuesta ha sido objetada muchas veces por sus partícipes, cuando no, deja de lado las perspectivas propias de quienes han sido involucrados.

Atendiendo a dichas objeciones o exclusiones del discurso, se acude aquí al paradigma crítico como posición asumida por el investigador-educador desde lo cual cabe tanto la posibilidad de controvertir los discursos generados sobre el tema como de reivindicar los lugares de enunciación de esa juventud rockera de antaño que no solo llegó a ser partícipe del círculo de violencia y conflicto en la ciudad, sino que visto desde otra óptica también se les puede comprender como víctima a la vez que actores de resistencia a dicha problemática. Es a raíz de estos cuestionamientos sobre el lugar discursivo y vivencial de las/los rockeros en el contexto enunciado que la posición del investigador se asume desde la perspectiva crítica, en el sentido indicado por Joe L. Kincheloe y Peter McLaren en su

texto *Replanteo de la teoría crítica y de la investigación cualitativa*, que forma parte del Manual de investigación cualitativa Vol. II (2012):

Estamos definiendo a un crítico como a un investigador o teórico que trata de usar su trabajo como una forma de crítica social o cultural y que acepta ciertas suposiciones básicas de que todo pensamiento está, en esencia, mediado por las relaciones de poder que son sociales y están históricamente constituidas; que los hechos nunca pueden aislarse del dominio de los valores ni ser extraídos de alguna forma de inscripción ideológica; que la relación entre el concepto y el objeto y entre el significante y el significado nunca es estable o fija y que con frecuencia está mediada por las relaciones sociales de producción y consumo capitalistas...(Kincheloe y McLaren, 2012, p 241)

Se trabaja desde el paradigma crítico porque se reconocen factores determinantes del rumbo del proceso investigativo, tales como: a) se está entrando en un terreno de disputa por el significado de la juventud rockera, allí están ubicados discursos, concepciones que hablan sobre lo que es o puede ser y lo que ha sido o no, una puganza dialéctica entre quienes observan para definir, y quienes son observados y nombrados pero que elevan su propia versión de la vivencia juvenil del Rock en Medellín; b) se reconoce que el autor se enuncia no sólo como académico sino también como joven rockero, aunque de otro tiempo y lugar, por lo que la relación entre el investigador con la realidad estudiada no es tanto la de un sujeto foráneo que se adentra en un mundo desconocido, sino por el contrario se trata de un semejante que amplía su conocimiento sobre lo que le es cercano y en esa medida habla desde saberes previos de su experiencia propia.

Los aspectos antes mencionados son tenidos en cuenta por Joe L. Kincheloe y Peter McLaren (2012), de lo cual referente a lo primero aluden a planteamiento de Jaques Derrida para quien “el significado de una palabra es constantemente postergado porque la palabra puede tener significado sólo en relación con su diferencia de otras palabras dentro de un sistema dado de lenguaje”.(p 244) En este sentido para referirse a la juventud rockera de Medellín se requiere tener en cuenta en qué se diferencian o asemejan las múltiples concepciones que sobre ello se han elaborado y, más allá de esto, analizar el lugar social de quienes producen los discursos al respecto pues en ello varía el punto de referencia para atribuir un significado social; en cuanto a lo segundo, los autores hablan sobre una autoconciencia crítica en la que el investigador reconoce “los imperativos ideológicos y las presuposiciones epistemológicas que guían su investigación y sus propias afirmaciones de referencias subjetivas, intersubjetivas y normativas”(p 245), es decir la conciencia misma del autor sobre su proceso investigativo en cuanto producto de sus intereses y preconceptos.

En el mismo sentido, los planteamientos antes expuestos cobran relevancia en el campo de la práctica pedagógica y la educación en cuanto procesos puramente relacionales-dialógicos en donde interactúan o se tensionan los lugares de enunciación (discursiva, cultural, social) de los sujetos involucrados; así por ejemplo, estudiantes y profesores poseen cada uno versiones de la realidad, analizando o nombrando en sus palabras lo que cada uno percibe. Es por eso que desde la pedagogía crítica se postulan orientaciones para pensar los procesos educativos en términos de lo que Henry Giroux (1994) comprende como una pedagogía de política cultural como enfoque desde el que las-los profesores se acercan a la comprensión de las subjetividades presentes en distintos escenarios sociales. Giroux plantea entonces lo siguiente:

Una pedagogía de estas características cuestiona el modo en que profesores y alumnos mantienen, resisten o acomodan tales lenguajes, ideologías, procesos sociales y mitos que les sitúan en las actuales relaciones de poder y dependencia. También apunta la necesidad de desarrollar una teoría de la política y la cultura que analice el discurso de la voz como equilibrio de recursos y prácticas en continuo movimiento en la lucha por privilegiar determinados modos de designar, organizar y experimentar la realidad social.(Giroux 1994, p 82)

De esta manera el paradigma crítico indica que no hay significados unívocos ni presuntas neutralidades discursivas inherentes al trabajo de investigación realizado o sus pretensiones pedagógicas, por el contrario toda palabra dicha es orientada por el investigador hacia un campo en disputa de los significados sociales, por tanto se trata de un proceso que involucra pretensiones políticas a nivel académico, del lenguaje y cultural. Tales pretensiones marcan el lugar de enunciación del investigador-educador, de quien depende que el fin de su trabajo sea una contribución que trasciende el beneficio y satisfacción particular, así pues la teoría crítica se refiere al trabajo investigativo como “el primer paso hacia una forma de acción política que pueden compensar las injusticias halladas en el campo o construidas en el acto de la investigación misma”(Kincheloe y McLaren, 2012, p245).

Kincheloe y McLaren (2012) se refieren a una criticalidad en evolución (p246) como una reconceptualización de la teoría crítica en la que se hallen nuevas formas de “comprender el poder y la opresión, y las formas en que moldean la vida cotidiana y la experiencia humana”(p246), proponiendo para ello una serie de conceptos que contribuyen a los objetivos analíticos de una lectura crítica de la sociedad. Con el ánimo de no extenderse en

la variada gama de conceptos, se tomarán como referentes aquellos más pertinentes que permitan reflexionar sobre la pregunta de investigación que orienta este trabajo, en la cual se indaga sobre la memoria de algunos sujetos rockeros y los indicios que desde allí puedan hallarse para hablar de un movimiento cultural del Rock en Colombia y Medellín, de esta manera se inicia con lo que los autores consideran una *Teoría crítica reconceptualizada del poder: Poder lingüístico/ discurso* (p 253).

La importancia del elemento lingüístico recae en que desde allí, tal como indica Kincheloe y McLaren (2012), no solo se describe el mundo sino que también sirve para construirlo (p 253), en esta medida se parte de reconocer nociones o percepciones que le han sido acotadas al segmento juvenil rockero en Medellín, en un escenario en el cual la violencia y el conflicto social parecen disolver la imagen del joven y el rockero en un solo sujeto estrechamente ligado a problemáticas sociales como la delincuencia por ejemplo, sin hacer mayor distinción en la existencia de diferentes tipos de jóvenes y de rockeros. Este problema es comprendido por Kincheloe y McLaren (2012) como parte de la función reguladora y de dominación del lenguaje y el poder, expresando lo siguiente:

Las prácticas discursivas se definen como una serie de reglas tácitas que regulan lo que puede y no puede decirse, quién puede hablar con la bendición de la autoridad y quién debe escuchar de quien son las construcciones sociales válidas y de quién son las erróneas y sin importancia. En un contexto educativo, por ejemplo, los discursos legitimados de poder dicen a los educadores, con insidia, qué libros pueden leer los alumnos, qué métodos instructivos pueden utilizarse y qué sistemas de creencias y visiones del éxito pueden enseñarse. En todas las formas de investigación, el poder discursivo válida estrategias de

investigación particulares, formatos narrativos y modos de representación. En este contexto, los discursos de poder socavan los múltiples significados del lenguaje y establecen una lectura correcta que implanta un mensaje hegemónico/ideológico particular en la conciencia del lector. (p 253)

Siguiendo la línea propuesta por los autores, se retoma el concepto de cultura el cual consideran un terreno en el que se disputa la producción y transmisión del conocimiento (Kincheloe y McLaren 2012, p254) condicionado por las relaciones de dominación y poder que se dan en los campos de la clase, el género, la raza, entre otros, en donde “Las culturas dominantes y las subordinadas despliegan sistemas diferentes de significado basados en las formas de conocimiento producidas en su dominio cultural”. (Kincheloe y McLaren 2012, p254) Estos postulados puestos en la lectura de la juventud rockera de Medellín en la década de los 80’s, ponen en evidencia un contexto en el que se hallan unos sujetos pertenecientes a los estratos bajos en la periferia marginal de la ciudad y que resultan siendo de interés para otros sujetos, que como Víctor Gaviria y Alonzo Salazar por ejemplo, quienes con grabadora y cámara al hombro además de una formación académica superior captan fragmentos de esa realidad juvenil que luego presentan con amplia difusión, mostrando una contexto en el que a primera vista parece imperar la idea de la delincuencia y la violencia como rasgos característicos de esta población.

Tomando como referencia el ejemplo anterior es que se trae a colación otro de los conceptos propuestos por Kincheloe y McLaren (2012) en sus planteamientos de la teoría crítica reconceptualizada; los autores postulan la Hermenéutica crítica para la investigación cualitativa a partir de la cual se cuestionan propósitos y procedimientos en la interpretación

de la información (p 255), cuestión que desde el paradigma crítico es una provocación a develar quién y para qué se interpreta la realidad observada, y qué es lo que se quiere expresar de acuerdo a los autores:

En su contexto impulsado por la teoría crítica, el propósito del análisis hermenéutico es desarrollar una forma de crítica cultural que revele la dinámica del poder dentro de textos sociales y culturales. Los investigadores cualitativos familiarizados con la hermenéutica crítica construyen puentes entre el lector del texto, el texto y su productor, el contexto histórico y el presente, y una circunstancia social en particular y otra. (Kincheloe y McLaren 2012, p 256)

Desde la propuesta de pedagogía de la política cultural de Giroux (2003), la interpretación crítica en el rol que juegan las-los educadores se enfoca en analizar “cómo se organiza la producción cultural -dentro de las relaciones de poder disimétricas- a través del conocimiento, los códigos, las competencias, los valores y las relaciones sociales que constituyen la totalidad de la enseñanza en tanto experiencia de vida”(p 83). En este enfoque pedagógico la experiencia de los sujetos resulta ser el texto a analizar, del cual parte la interpretación de la realidad que hace el educador tanto en su práctica pedagógica como en los procesos de investigación que lleve a cabo a fin de desarrollar nuevas metodologías y teorizaciones que la sustenten; así pues Henry Giroux considera lo siguiente acerca de esa cuestión de la experiencia:

El discurso de la experiencia de los alumnos respalda un concepto de pedagogía y capacitación que permite a los alumnos recurrir a sus propias experiencias y recursos

culturales, a la vez que les permite tomar conciencia y desempeñar un papel activo como productores de conocimiento en el proceso de la enseñanza y el aprendizaje. Se trata de una pedagogía en la que los alumnos adquieren el conocimiento y las técnicas necesarias para poder comprobar cuál es el grado de implicación, producción, afirmación o marginación de los múltiples intereses que constituyen sus voces individuales y colectivas en los textos, prácticas institucionales y estructuras sociales que conforman y otorgan significado a sus vidas. (Giroux 2003, p 86)

Se parte entonces de la base de que la interpretación apunta a aportar comprensiones de lo social transmitidas a los lectores del texto producido, pero desde la perspectiva crítica estas comprensiones expuestas más que una verdad unívoca sobre el fenómeno estudiado son propuestas de lecturas “otras” que, por un lado, aporten elementos que tal vez no han sido tenidos en cuenta anteriormente y, de otro lado, que se valore la inclusión de la voz de esos otros sujetos que han sido involucrados por el investigador y que aportan comprensiones propias de su realidad. La propuesta que se hace aquí con este trabajo a partir de la noción de movimiento cultural va más allá de nombrar un fenómeno sociocultural, pues la pretensión no es describir lo que caracteriza a la juventud rockera de Medellín en los años 80's, sino hacer hincapié en los elementos que constituyen a este segmento de la población como un actor social colectivo con potencialidades de acción, de construcción de conocimiento y producción de voz para enunciarse autónomamente frente al resto de la sociedad.

1.4.1.3 El enfoque cualitativo y los métodos para el rescate de la Voz y el testimonio.

Para el diseño-desarrollo de este trabajo se recurre al enfoque cualitativo en investigación social, pues este ofrece multiplicidad de métodos o estrategias a partir de las cuales se puede realizar un proceso flexible para la recolección y reflexión de la información obtenida, la cual depende en gran medida de la forma en que el investigador interactúa con el fenómeno estudiado. Por consiguiente, una característica importante del enfoque cualitativo es que el proceso de conocer determinada realidad social no depende exclusivamente de los saberes de quien investiga, sino que puede entenderse como interacción en que se tienen en cuenta las nociones, los saberes, la experiencia de los sujetos que componen la realidad observada y estudiada, valorando en ello la existencia de un sujeto cognoscente o de conocimiento:

el cual está influido por una cultura y unas relaciones sociales particulares, que hacen que la realidad epistémica dependa para su definición, comprensión y análisis, del conocimiento de las formas de percibir, pensar, sentir y actuar, propias de esos sujetos cognoscentes.(Sandoval ICFES 1996, p28)

De acuerdo al planteamiento de Maria Eumelia Galeano Marín (2012), el enfoque cualitativo en investigación social se orienta por comprender como proceso histórico la realidad estudiada en cuanto se construye desde la lógica de los diversos actores sociales (p20), por lo que para la autora los estudios cualitativos contienen las siguientes características:

ponen énfasis en la valoración de lo subjetivo y lo vivencial y en la interacción entre sujetos de la investigación; privilegian lo local, lo cotidiano y lo cultural para comprender la lógica y el significado que tienen los procesos sociales para los propios actores, que son quienes viven y producen la realidad sociocultural... Las personas son estudiadas en el contexto de su pasado y en el de las situaciones actuales, entendiendo que el presente contiene en germinación aspectos del futuro.(pp 20-21)

De acuerdo a lo anterior, comprender una realidad social desde el enfoque cualitativo implica adentrarse en la historia de los sujetos involucrados, en su territorio y contexto de formación de su experiencia vivencial, de ahí que “ las estrategias de investigación social basan su trabajo en la relación que el investigador establece con los actores sociales y en su permanencia en los escenarios”(Galeano M. 2012, p21). Entre tanto el texto del Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (ICFES 1996) que trata el tema de la investigación social, se ubica “la realidad humana como objeto de conocimiento”(p 30) y se resalta la fenomenología como una perspectiva recurrente desde la cual se aproxima a la comprensión de la realidad humana estudiada a partir de una conjugación de procedimientos para la recolección de información con posicionamientos desde los cuales el investigador analiza la realidad:

La orientación fenomenológica, común a la mayor parte de las opciones de investigación cualitativa, propone como alternativas para el análisis las categorías de sujeto, subjetividad y significación, cuya mutua filiación se irá a encontrar en los conceptos de interioridad y vivencia. Desde el punto de vista del conocimiento, lo que interesará desarrollar es aquello

que en las percepciones, sentimientos y acciones de los actores sociales aparece como pertinente y significativo. Por lo tanto, los esfuerzos investigativos se orientarán a descubrir dicha realidad, aun para los propios actores, sujetos de investigación, porque como lo afirmara Hegel: “Lo conocido por conocido, no es necesariamente reconocido”.(p31)

Posteriormente se resalta que en la investigación cualitativa, pese a la variedad de perspectivas analíticas, se encuentran preocupaciones epistemológicas comunes como por ejemplo:

intentar la construcción de un tipo de conocimiento, que permite captar el punto de vista de quienes producen y viven la realidad social y cultural, y asumir que el acceso al conocimiento de lo específicamente humano se relaciona con un tipo de realidad epistémica cuya existencia transcurre en los planos de lo subjetivo y lo intersubjetivo y no solo de lo objetivo.(ICFES 1996, p 34)

Justamente indagar sobre la conformación de la movida rockera de Medellín en los años 80's, requiere acercarse a diversos sujetos tanto como a lugares involucrados en el desarrollo de esta experiencia juvenil, de donde se resalta el testimonio y el discurso subjetivo como proveedores del camino a la identificación-comprensión de dinámicas e hitos determinantes en la formación del fenómeno cultural, de los sujetos que lo construyen y el devenir de un actor colectivo en la escena social. Es por esto que se concibe pertinente desarrollar esta investigación recurriendo a una metodología de trabajo a partir de la historia de vida, métodos biográficos y la historia oral, como estrategia para acercarse a elementos contenidos en la memoria, en los espacios barriales o en las producciones

mismas de las-los jóvenes rockeros de antaño, con las que se da cuenta de la configuración del Rock en la capital antioqueña.

1.4.1.4 Historia de Vida, Historia Oral y las Biografías

Se han elegido como estrategias de aproximación a las memorias de los sujetos involucrados en esta investigación, los métodos biográficos, la historia de vida e historia oral a partir de las cuales se pretende no sólo dar cuenta de la vivencia personal sino en especial del contexto social vivido por las-los jóvenes rockeros de Medellín del periodo comprendido entre 1980 y 1990. Para indagar la construcción como sujetos sociales de esta parte de la juventud se involucran tanto documentos como actores que desde la actualidad hablan sobre el pasado, enunciando desde el lenguaje y expresiones culturales construidas entre semejantes, y a partir de las cuales narran su experiencia juvenil rockera.

Para Fortunato Mallimaci y Verónica Giménez Béliveau (2006), “los métodos biográficos describen, analizan e interpretan los hechos de la vida de una persona, para comprenderla en su singularidad o como parte de un grupo” (p175); estos autores retoman los aportes de otros que han trabajado el tema para mencionar características o concepciones del método, así por ejemplo hacen mención de Norman K. Denzin quien se refiere a una biografía interpretada puesto que se trata de un trabajo realizado por un investigador para hablar de otras personas y define la historia de vida “como «el estudio y colección de documentos de vida que describen puntos cambiantes en una vida individual»” (p176). También destacan los planteamientos de Franco Ferraroti sobre sobre la posibilidad de observar y analizar la sociedad desde la perspectiva del individuo y su historia de vida:

Para Ferrarotti, la historia de vida no es un método o una técnica más, sino una perspectiva de análisis única. El relato de una vida debe verse como el resultado acumulado de las múltiples redes de relaciones que, día a día, los grupos humanos atraviesan, y a las que se vinculan por diversas necesidades. Esta manera de comprender la historia de vida nos permite descubrir lo cotidiano, las prácticas de vida dejadas de lado o ignoradas por las miradas dominantes, la historia de y desde los de abajo. (Mallimaci y Gímenez 2006, p 177)

Entre tanto Maria Eumelia Galeano Marin (2012) considera que la historia oral contribuye a la comprensión de procesos sociales desde la creación y enriquecimiento de fuentes testimoniales (p90), que no se remite exclusivamente a individuos sino que también abarca colectividades:

La historia oral no se ocupa de individuos solamente, también son objeto de indagación comunidades de diversa índole, gremios, organizaciones, localidades, grupos de individuos que pertenecen a categorías sociales concretas y comparten características étnicas, raciales, sociales, políticas o de otro tipo; ellos quedan al margen, sus vidas no figuran en las fuentes escritas, y el silencio recubre sus actividades y formas de pensar y ser (Galeano 2012, p 90)

Atendiendo a lo anterior, es oportuno resaltar que el objeto de análisis de esta investigación se remite a una colectividad de la cual, para hablar sobre sus características o contexto, se retoman narrativas individuales que dan cuenta de dinámicas, problemáticas o situaciones sociales que afectan al grupo y sus integrantes “donde las relaciones laborales, familiares, simbólicas, religiosas, políticas, educativas, de género deben ser tenidas en cuenta para

comprenderlas y analizarlas.”(Mallimaci y Gímenez 2006, p 180) Sin embargo, Mallimaci y Gímenez (2006) advierten que en la elaboración de la investigación cuya metodología elegida es la historia de vida y métodos biográficos, es importante determinar “si la pregunta de investigación será abordada a partir de la realización de una historia de vida o de varios relatos...; si se toma la segunda, prepararemos un diseño multivocal o polifónico” (Mallimaci y Gímenez 2006, p 184), cosa que depende de la pregunta vertebral de investigación.

De esta manera, el presente trabajo recurre al diseño multivocal-polifónico no solo porque su elaboración involucra varios relatos sino en especial porque aquí se toma el Rock como genérico que incluye otras expresiones relacionadas como el Metal o el Punk, entre otros, que tienen su propia historia y contexto. Por tanto, indagar en las memorias de jóvenes rockeros implica retomar las perspectivas de individuos que se inclinaron más por algunas de estas tendencias abarcadas en el Rock, pues aunque a un nivel general podría decirse que las condiciones sociales establecieron similares “reglas de juego” para este segmento juvenil, en lo específico pueden hallarse diferencias en cuanto a estéticas, lugares de encuentro o socialización, y gustos musicales.

Por lo anterior, atendiendo al diseño multivocal-polifónico y la diversidad comprendida dentro del Rock, se determina seleccionar sujetos que hablan desde la experiencia en el Metal y el Punk en los 80's siendo estos los géneros destacados, así pues el total de muestras recogidas fue de 6 entrevistas compuestas por 5 hombres y 1 mujer. La cantidad de muestras fue variable durante el proceso ya que algunos personajes aparecieron de forma casual y oportuna, sin embargo lo que ha primado son criterios de selección tales como rol

o trayectoria, por cuanto es fundamental tanto la continuidad que los sujetos han tenido como parte de la movida rockera a la vez que su caracterización en cuanto personajes activos que desarrollan acciones o proyectos desde y en pro del Rock.

1.4.1.5. Investigación Creación: De la Recolección de Información a la Creación

El conocimiento no es el resultado de la aplicación de unas reglas científicas sino un acto de inspiración cuyo origen me es vedado, pero cuya responsabilidad me es exigida. Uno no escoge los temas, dice Sábato, los temas lo escogen a uno. La creación esconde la utopía, la aspiración a un mundo nuevo y distinto que puede ser tanto más real cuanto más simple.

Las cosas suelen no estar más allá sino más acá.” (Alfredo Molano 2014)

A continuación se pondrá en contexto a quienes leen este documento las razones por las cuales se alude a la investigación creación como metodología posible de socialización de la presente investigación. Esto se da en el marco del ciclo de profundización de la Licenciatura en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos (en adelante LECEDH) que culmina con la formulación-ejecución de un proyecto el cual debe reflejar la realización de una *práctica pedagógica investigativa (PPI)* la cual busca articular los conocimientos pedagógicos con los de la investigación, que a su vez para efectos del presente trabajo responde a las dinámicas formativas, temáticas, metodológicas de la Línea de Arte Comunicación y Cultura (en adelante LACC), línea de profundización a la cual me inscribí y opte como opción más favorable para el desarrollo del tema sobre el Rock Colombiano.

Una de las apuestas de la LACC es la investigación-creación para la realización de trabajos de grado de lo cual han surgido desde la escritura de novelas literarias hasta productos audiovisuales entre otros, y aunque no es un requisito ni existe obligatoriedad se concibe como una meta pero ante todo una característica de la identidad formativa de la LACC. Ante esto se rescata el esfuerzo de los maestros que han liderado esta línea de profundización y las pautas construidas, que desde la lectura que aquí se hace se concibe de gran importancia la valoración del arte en la formación profesional docente, dejando en claro que no se trata de formar artistas más si potenciar las cualidades artísticas de cada estudiante como investigador y futuros educador estableciendo un puente entre lo artístico con lo académico y viceversa, cosa que aborda Martha Lucia Barriga Monroy de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en su texto *La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística* (2011):

Paradójicamente la condición académica no es una condición necesaria ni normativa para producir la obra de arte; sin embargo, una vez que la obra de arte adquiere su existencia social, su análisis y consideración desde una perspectiva académica, exige parámetros que resultan necesarios establecer y conocer (Barriga Monroy 2011, P319)

No obstante con la apuesta por la investigación-creación se busca acercarse para emplear en la medida de lo posible cualquiera de los diferentes lenguajes que las artes e incluso las tecnologías ofrecen para referir el producto final a un público determinado o variado con el fin de transmitir un mensaje, generar reflexiones sociales y ante todo aportar conocimientos a quien recibe u observa la obra. Es precisamente en esta vía que el proceso de formación teórico práctico que se da en la LACC resulta innovador en cuanto mantiene

relación con el contexto social en el cual nos encontramos tanto a nivel del país como de la LECEDH, cuestión de vital importancia ya que en síntesis resulta ser una articulación entre el enfoque educativo en derechos humanos y los procesos de investigación-creación como posibilidad de dar a conocer las realidades estudiadas.

A propósito de esto se hace oportuno traer a colación las apreciaciones de Barriga Monroy (2011) quien refiriéndose a la investigación en artes afirma:

Investigación artística en el ámbito universitario es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creado. (Barriga Monroy 2011, P319)

En el mismo sentido Sandra Liliana Daza Cuartas (2009) de la Facultad de Artes de la Universidad de Caldas afirma lo siguiente respecto del rol del investigador-creador:

Nos aventuramos a proponer aquí que en los procesos creativos que el arte proporciona al creador, se desarrolla una cierta capacidad de transformación del ser, a partir del conocimiento de sí mismo, y en esta medida podremos afirmar que la investigación creación podría proporcionar conocimiento para otros. (Daza Cuartas 2009)

Cuando se empezó a andar con el tema del Rock Colombiano aún no se tenía claro qué tipo de producto creativo realizaría, de ahí que uno de los cuestionamientos era si el proceso de investigación sería orientado en función de dicho producto, cosa que habría implicado definir desde el principio cuál sería el formato o si por el contrario esta elección se daría casi al final del proceso luego de tener un cúmulo de información sistematizada. La resolución a esta inquietud sería respuesta en el transcurso del proceso, por lo que en apartes posteriores se expondrán tanto la forma como las razones de elegir un formato específico para la presentación del producto de la investigación-creación.

1.4.2 Ejecución y Recolección de la Información

Desde el año 2017 el trabajo empezó a andar, dando los primeros acercamientos, desde la distancia, al contexto de la Medalla de la década de los 80's y el Rock de la ciudad, a través de documentales y la literatura. De esta manera se hizo lectura de producciones audiovisuales como *El Diablo Nació en Medellín* (2016) de Vice en español y *Noisey Colombia, Más allá del No Futuro* (2017) de Jose Juan Posada; textos como *No Nacimos Pa' Semilla* (1991) de Alonzo Salazar o *Sangre Ajena* (2000) de Arturo Alape, “*Medellín en Canciones*” de Diego Londoño (2014) texto que habla sobre diversas bandas de Rock en la ciudad y el contexto social en el que han emergido.

Posteriormente a mediados del año 2018 se lleva a cabo el primer trabajo de campo en el territorio en donde se realizaron las primeras entrevistas, además de diálogos informales en los que se resultaba haciendo un recorrido por los barrios periféricos en donde residen o

trabajos estos personajes, cosa que resultó interesante pues cada paso evocaba recuerdos de algunos sujetos sobre anécdotas de la vivencia rockera o la violencia; los personajes entrevistados en esta ocasión fueron Carlos Mario Perez “Bruja” de la banda Parabellum, Vicky Castro de la banda Fertil Miseria, Alex Okendo de la banda Masacre, Victor Raul Jaramillo de la banda Reencarnación y Hugo Uribe de la banda Witchtrap.

Durante el lapso de un año, se procesó la información recolectada y a partir de ella se elaboraron unos textos narrativos-descriptivos involucrando elementos que dieran cuenta parte del contexto social y personal de algunos de los sujetos entrevistados. Entre Abril y Mayo del año 2019 se realizó el segundo trabajo de campo en el territorio, en esta ocasión se socializo con algunos de los entrevistados el producto creativo que se estaba llevando a cabo con el ánimo de recibir opiniones o aportes; así mismo se asistió a conversatorios en la comuna Castilla, el primer conversatorio se fue el lanzamiento de un proyecto de memoria sobre el Punk a través del fanzine, llamado *El Sótano Memorias Punk Medallo* que tuvo lugar más exactamente en la llamada “Escuela del Punk” del barrio Pedregal, una semana después el sábado 11 de Mayo se realizó la “Caminata Punk” del Barrio Castilla que consideran como una cartografía social de la historia del punk y los parches en dicha zona y que hace parte de otro proyecto de memoria que se ubica en el marco del libro *Mala Hierba* (2019) de Carlos Alberto David Bravo, cuyo lanzamiento fue ese mismo día antecedido de un conversatorio.

Entre tanto para complementar la información obtenida en las entrevistas y conversatorios, se hizo lectura de documentales como *Cuando Llega la Muerte* (1987) de Pilar Mejía y Javier Quintero, una producción tras bambalinas al desarrollo del guión y rodaje de la

película Rodrigo D No Futuro (1990) de Victor Gaviria, en donde varios de los actores naturales hablan no solo de su experiencia con el filme sino de su contexto social inmediato. De otro lado, el documental Más Allá del Dolor (2008) con ocasión de los 20 años de la agrupación de Death Metal MASACRE, además de algunas entrevistas realizadas a su vocalista Alex Okendo en el canal teledimedellín. Así mismo una producción audiovisual fructífera para este trabajo que dio idea para la elaboración del producto creativo que sería resultado del tratamiento de la información fue el documental A la Postre Subterránea: Fanzinometria en Colombia 1985-1990 (2014) en el cual se hace un recuento histórico de la experiencia del Fanzine y el Cómic en el país, y en donde aparecen algunos personajes de la movida rockera de Medellín de los años 80's que fueron promotores de esta técnica creativa subterránea.

Luego de estos años (2017- 2020) de trabajo de campo y recolección de información en el periodo del 2020 se profundizó en el análisis de la misma y la decantación de los elementos considerados importantes o pertinentes en relación a la pregunta-problema de investigación. Se trabajó en paralelo los aspectos de conceptualización con los de creación artística para dar forma al documento que actualmente se presenta.

1.4.3 Análisis de la Información y Caracterización de las Muestras

Como se indicó anteriormente los personajes entrevistados que hacen parte de la movida rockera de Medellín desde los años 80's y 90's constituyen las fuentes primarias de esta investigación, no obstante atendiendo al diseño multivocal-polifónico la construcción del sus respectivos contextos e historias de vida se realizó de dos formas: a) Entrevistas

personalizadas aplicadas por el autor de esta investigación o en su defecto grabaciones in situ de conversatorios en los que estuvieron presentes los personajes; b) entrevistas tomadas de documentales o programas televisivos en los que hayan participado los sujetos.

De esta manera, la metodología se ha caracterizado en términos de lo presencial, por asistir a la ciudad de Medellín e interactuar en los barrios directamente con varios de los personajes que dan cuenta sobre las diversa experiencia rockera del periodo en mención, lo que resultó provechoso al momento de hacer entrevistas puesto que el estar en el territorio favoreció la georeferenciación del acto de recordar, así mismo se pudo participar en actos de memoria llevados a cabo por varios de estos personajes; también a partir de la revisión documental de textos o audiovisuales que abordan el tema de la movida rockera en los años 80's y 90's, recogiendo en algunos casos testimonios o , en otros, descripciones del contexto, ya sea centrados en las bandas representativas del momento e integrantes específicos, como también en relación a la problemática social. La suma de estas formas de acercamiento a la voz, al relato y discurso de los sujetos del estudio contienen narrativas de la juventud rockera de Medellín y componen las muestras de información para el análisis, de las cuales se tienen en cuenta los siguientes aspectos:

- Elementos del discurso que den cuenta de la vivencia personal-individual del ser joven rockero/a en el periodo 1980-1990, sus historias de vida en cuanto a la formación de su subjetividad rockera, sus contribuciones a la movida del Rock en la ciudad de Medellín y su percepción en cuanto al contexto social.

- Elementos de los relatos que den cuenta del aspecto colectivo de la juventud rockera de Medellín entre el periodo 1980-1990, esto es las relaciones interpersonales, los agenciamientos colectivos, los lugares de socialización y encuentro, el lenguaje y símbolos o productos culturales representativos.

En cuanto a los sujetos que fueron involucrados, de acuerdo a lo que plantean Mallimaci y Gímenez (2006) al referirse al tipo de sujeto sobre el cual escribir en una historia de vida, se parte de un criterio teórico sobre el cual está basado el muestreo:

en el *muestreo selectivo*, la persona se elige según ciertos rasgos considerados relevantes en términos conceptuales. Si nuestra investigación sigue un diseño multivocal o polifónico, lo importante será garantizar que nuestros entrevistados den cuenta de un rango amplio de experiencias individuales.(p 187)

Además de la relevancia conceptual que ofrezcan los entrevistados, se escogen siempre respondiendo a la pertinencia en cuanto a su contribución para responder la pregunta de investigación que será la que orientará de principio a fin el estudio, es así como la selección de sujetos no solo es determinada en cuanto a la categoría de movimiento sino a la potencialidad que tienen para dar cuenta de elementos culturales, sociales y políticos de la experiencia rockera de los años 80's en Medellín. Sobre esto Mallimaci y Gímenez (2006) afirman:

Todos los relatos de vida son potencialmente fructíferos para comprender las experiencias individuales, grupales, sociales, y en todo relato el investigador o la investigadora buscan comprender los horizontes de sentido y las lógicas que articulan las acciones.(p 187-188)

A partir de las consideraciones anteriores los sujetos involucrados en esta investigación se seleccionaron atendiendo a los siguientes criterios:

- Los personajes seleccionados en su mayoría son integrantes de bandas musicales conformadas en las épocas estudiadas y que aún hoy se mantienen vigentes, cuando no, siguen siendo referentes históricos e influencia del género para las generaciones posteriores.
- Su importancia en la escena del rock en la que más son reconocidos, las cuales para la década de los 80's fueron principalmente el Punk y el Metal, sin embargo esto no significa que los sujetos queden reclusos en un género único del rock pues al contrario de esto la historicidad de los personajes circula entre una y otra tendencia.
- Su contribución en términos de acción individual o colectiva para el desarrollo de la movida Rockera, así como el reconocimiento que reciben en cuanto referentes de la cultura local.

Entre tanto se las entrevistas realizadas se ajustan a lo que se considera entrevista en profundidad, de acuerdo a la caracterización que Eladio Zacarias Ortes hace al respecto en donde incluye los siguientes procedimientos:

1. Interacción verbal cara a cara.

2. Indagación exhaustiva.
3. Acercamiento al objeto de estudio.
4. Hablar libremente.
5. Motivaciones, creencias y sentimientos sobre un tema.

Así mismo Zacarias (2009) destaca que este tipo de entrevista está “centrada en los procesos de intersubjetividad, es decir, es una relación que, al darse cara-a-cara, involucra los rituales de interacción que implica toda presentación social de la persona”(p 76), además “se plantea como exhaustiva, es decir, el encuentro debe agotar o saturar la posible conversación sobre el tema objeto del diálogo”(p 26). Justamente la forma en que se realizaron las entrevistas buscó exagerar las actitudes protocolarias y formales puesto que, a partir de un acercamiento previo a los personajes entrevistados, se determina que son sujetos que pueden aburrirse ante procedimientos excesivamente formales y por el contrario son dados al diálogo y conversaciones más libres.

Si bien las entrevistas se aplicaron a partir de ciertas preguntas, no siempre se preguntó el repertorio completo que se tenía contemplado, generalmente porque los sujetos se adelantaban en sus respuestas o porque a partir de sus intervenciones surgieron otras preguntas que se consideraron importante hacer, agotando de esta manera el tiempo que de por sí fue prolongado en muchas de las entrevistas realizadas, llegando a tener una duración en algunos caso de casi una hora o más.

Respectivamente, las personas seleccionadas sobre las cuales se elaboró historias de vida fueron con las que se tuvo contacto o a quienes se ha recurrido en el trabajo fueron Carlos Mario Perez la “Bruja” de Parabellum, Victor Raul Jaramillo de Reencarnación, reconocidos por su influencia en el Metal local y Nacional; de otro lado se encuentran Vicky Castro de Fertil Miseria. Es importante aclarar que aquí no se exponen todas las conversaciones sostenidas con los sujetos antes mencionados u otros más, pues sus intervenciones fueron en muchas ocasiones conversaciones informales (no grabadas), así mismo se realizaron entrevistas que se enfocaron más en la vivencia y percepción personal por cuanto se encontró que las realizadas en documentales o programas televisivos apuntaban a cuestiones más objetivas como el contexto social, las relaciones y anécdotas colectivas como el desarrollo de las bandas musicales por ejemplo; es entonces que se hicieron preguntas como ¿qué sabe de la historia del Rock en Medellín? ¿Cómo conoció el Rock o cómo empezó a escucharlo? ¿Cuáles bandas escuchaba y cuáles han sido sus influencias nacionales e internacionales? ¿Que significado tenía para usted ser rockero (punkero o metalero) en los años 80’s? ¿Cuál era el contexto social en el que desarrolló su vivencia? ¿Cuál considera que ha sido su aporte al Rock y la movida rockera?

A continuación se presenta una tabla donde se da cuenta del total de entrevistas; en la misma se incluye lo registrado en conversatorios:

Fecha de Entrevista	Persona Entrevistada	Relación con la Movida Rockera
----------------------------	-----------------------------	---------------------------------------

Julio 9 de 2018	Victor Raul Jaramillo	Vocalista de la agrupación REENCARNACIÓN 1986
Julio 12 de 2018	Vicky Castro	Vocalista en la banda Crimen Impune 1986-1987, y FERTIL MISERIA 1990.
Julio 13 de 2018	Alex Okendo	Vocalista de la banda MASACRE 1988
Julio 12 de 2018	Hugo Uribe	Baterista de la banda Witchtrap 1992
Noviembre 14 de 2020	Faber López Amariles	Vocalista de la banda KDH (Kaso de Homicidio) 1988
Julio 14 de 2018	Carlos Mario Perez	Guitarrista de las bandas PARABELLUM 1983, Organismos 2001, Consecuencia 2016.
Fecha	Conversatorios	Tema
Mayo 4 de 2019	Lanzamiento proyecto Fanzine “EL Sotano, memorias punk Medallo”	Memoria sobre el Punk y el Rock años 80’s-90’s

Mayo 11 de 2019	Caminata Punk Barrio Castilla	Cartografía social de la memoria del Punk en el barrio y comuna Castilla
-----------------	----------------------------------	--

2. Capítulo II DEJENNOS QUEREMOS ROCK: Echando cuentos sobre el rock de Medellín en los 80's y 90's.

Este capítulo es en sí una pieza creativa en la modalidad de Fanzine, lo cual se trata de una publicación independiente basada en el estilo libre que generalmente no responde a estándares de normas en cuanto a contenido ni forma, circulando de esta manera entre un público diverso en edad y gustos musicales a través de espacios culturales como toques, ferias, o eventos de fanzine, también orientados por la filosofía “hazlo tu mismo” (Do it yourself) que influenció a muchos jóvenes rockeros y punkeros a nivel global.

La elección del formato Fanzine tiene dos razones principales. La primera tiene que ver con su relación con la cultura Rock y underground que se sirvió de los fanzines en cuanto formato para expresarse en lenguaje propio, para dar a conocer aspectos referentes a la movida rockera, desde reseñas sobre bandas locales, nacionales o internacionales, hasta mensajes de crítica social y publicidad de toques; la segunda razón se relaciona con el argumento metodológico guiado por la investigación creación, esto es que el producto creativo cumpla con el objetivo de transmitir conocimientos al ser un reflejo fiel de lo que

esta investigación quiere dar a conocer: los elementos representativos del Rock como expresión cultural constructora y construida de subjetividades, lenguajes y acciones.

Tal como se evidencia en el documental *A la postre subterránea (2014)*, la producción de Fanzines en Colombia se empieza a dar en la década de los 80's de la mano de la juventud rockera, principalmente y que puede decirse que representó un medio de información alternativo de esta movida cultural. Con el ánimo de ilustrar un poco la concepción sobre el fanzine, se presenta a continuación dos transcripciones de intervenciones de algunos personajes que aparecen en el documental A la Postre Subterranea, como también el fragmento de una entrevista realizada por la radio virtual ROCK OUT a otro personaje de la misma escena, quienes además pertenecen a la movida rockera de la Medellín de los años 80's y 90's:

- Jose Juan Posada¹: - De ese tiempo era la música jalada con los fanzines y esa actitud de querer hacer las cosas por uno mismo porque nadie mas las va a hacer por nosotros (min 2:04-min 2:12); había unos que tenían más talento para hacer camisetas conseguían eso, otros se ponían a hacer casetes pa' que la gente empezará a rodar casetes, otros camisetas, los flayers pa' los conciertos eran como tratar de representar ese sentimiento en cuatro dibujitos y eso era la música en cuatro acordes en cuatro gritos, todo eso era ya porque es que nos íbamos a morir mañana.(min 3:43-min 4:04)

¹ Se le considera precursor del fanzine en Colombia; diseñó la carátula del compilado "La Ciudad Podrida", fue fundador de la banda I.R.A. también participó en la agrupación Dexkoncierto que fue una de las bandas sonoras de la película Rodrigo D no Futuro.

- Piedad Castro²: Hace muchos años, mas o menos en los 80, se ocurrió la idea de hacer un fanzine lo hice con el vocalista de B.S.N. Porqué lo hicimos, porque en ese momento todo era muy arcaico y no había casi información entonces lo que venía eran muy pocos LP's y era muy sectorizado, porque los LP's eran costosisimos, no habia importación entonces era muy poco el acceso a la música y lo que conocíamos de las bandas, entonces se nos ocurrió a Olimpo y a mí hacer un fanzine, y era muy arcaico se llamaba Subterráneo Medellín, creo que llegamos a sacar cinco, y lo sacabamos cada ocho meses porque eso era con maquina de escribir chuchugrafiando fotocopia y recoger la historia de las bandas que en ese momento pegaban yo en este momento me acuerdo que sacamos a Plasmatics, Sodom, Creator, bandas que en los 80's pegaban pues que eran las bandas, Metallica, Slayer y sacabamos información de los parches, entrevistabamos las bandas de aquí que en ese momento habían...(min 2:14-min 3:20)

- Alexis Velez: yo creo que a partir del año 84 empezó a cambiar un poco las condiciones, en la medida en que la necesidad de agruparnos hizo que formaramos colectivos dentro de una línea que era los fanzines, y los fanzines digamos que era la posibilidad de poder tener temas en común y de comunicarnos con otras escenas, entonces los primeros temas de memoria. Digamos que se hicieron en esas época porque se trabajó en el sentido de dejar impreso unas consignas, unos lineamientos y una necesidad de que las personas que participabamos en la escena tuviéramos un norte, no un norte político sino un norte de que podríamos demandarle a las comunidades, al gobierno, digamos a las mismas familias para que nos permitieran hacer un trabajo que no era solamente ser vistos

² Fundadora y bajista de la agrupación Fertil Miseria; creadora junto con Olimpo (vocalista de Bastardos Sin Nombre B.S.N) del fanzine Subterráneo Medellín.

como unas personas malevolas y todos los items que nos pusieron a las personas jóvenes por ser rockeros. (Entrevista ROCK OUT Alexis Velez 2021)

De acuerdo a lo anterior, la elección por el fanzine como formato de presentación del proceso de investigación-creación se justifica debido al potencial que tiene este elemento como resultado de un proceso de construcción y transmisión de conocimiento cuyo diseño flexible puede transitar a extramuros de la academia como dentro de esta. Sin embargo, pese al estilo libre que ofrece este formato respecto a la no aplicación rigurosa de normas gramaticales o estándares de escritura narrativa o de producción de textos, para efectos del presente trabajo es necesario referenciar las imágenes tanto propias como de internet pese a la dificultad que tienen algunas de rastrear por completo el autor exacto, pero incluyendo un link para remitirse a ellas.

En cuanto a la composición de esta pieza, se hizo de dos formas: a) a manera de collage recopilando imágenes diferentes tanto tomadas de internet como tomadas por el mismo autor en referencia a la ciudad y movida rockera de Medellín; b) Al final de la pieza visual, se incluyen unos textos en referencia a ciertos personajes icónicos de la movida rockera de la capital antioqueña.

En cuanto a su composición narrativa o de contenido, no se ajusta a una forma única de narrador es decir que varía entre la primera y la tercera persona pues, más allá de que el estilo fanzine no se rija por las normas de las composiciones académicas, el público al que va dirigido pasa tanto por los mismos sujetos involucrados en la investigación como en general personas del común y de la misma movida rockera, por supuesto también jóvenes y

docentes de instituciones educativas a quienes les pueda llegar y de quienes no se espera tanto una crítica de rigor gramatical como si opiniones sobre lo que pueda suscitar su lectura; aquí lo que realmente interesa es dar cuenta de elementos reales e históricos de la vivencia juvenil rockera entre 1980-1990 en Medellín, a través ya sea de relatos que involucran sujetos reales como también desde de la presentación de situaciones o anécdotas que intentan retratar dicha realidad social.

Al final de este capítulo-fanzine, se incluyen tres textos que hacen parte de la obra original la cual empezó a realizarse desde el año 2018; estos últimos textos se refieren a la experiencia del autor o son inspirados en sujetos que también fueron involucrados y colaboraron con algunos relatos desde sus experiencias en el Rock. El primero alude a una situación de jóvenes que asisten a una institución educativa en donde por su estética afrontan “problemas de convivencia” según las autoridades escolares; el segundo texto aborda la historia de vida de una mujer joven de Bogotá que fue pionera en términos de la participación de mujeres en bandas de Rock en la ciudad y en Colombia iniciando los años 90’s, quien además de ser contemporánea a los personajes de Medellín, también fue amiga de algunos. La razón de incluir estos textos adicionales, salidos de la órbita del caso de Medellín, es la de retomar por un lado el trabajo que se había realizado con anterioridad, pero de otro dar a conocer otras vivencias del ser rockero, es decir otras subjetividades que vienen a integrar lo que sería el movimiento cultural del Rock Colombiano.

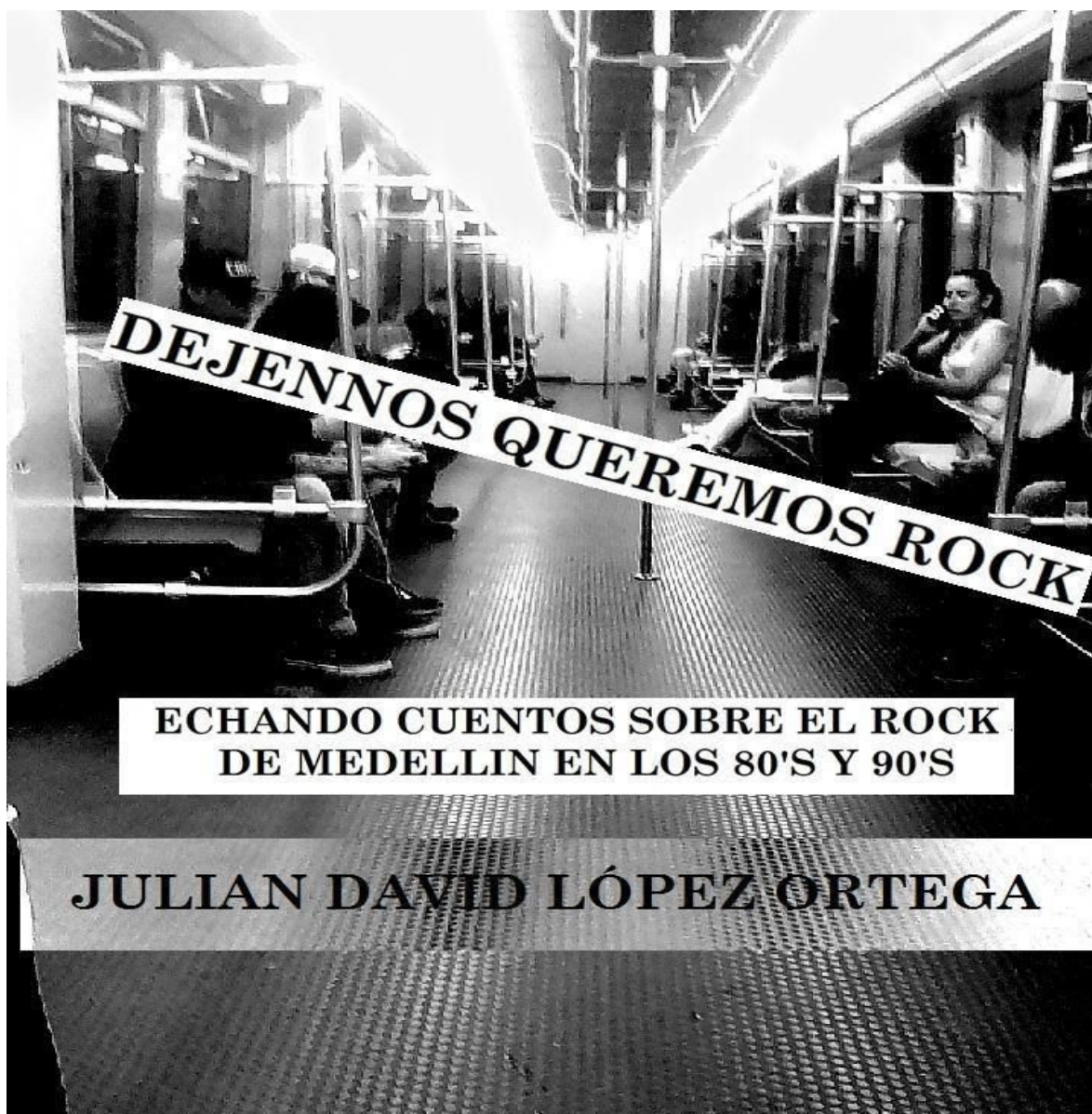


Figura 1.

Recorrido en el Metro de Medellín rumbo a San Javier 2019.

Nota: La imagen ha sido tomada y modificada por el propio autor, Julian López.



Figura 2.

Vista desde la biblioteca del Banco de la República en el centro de Medellín.

Nota: La imagen ha sido tomada y modificada por el propio autor, Julian López. Incluye imágenes de casetes tomadas de internet.

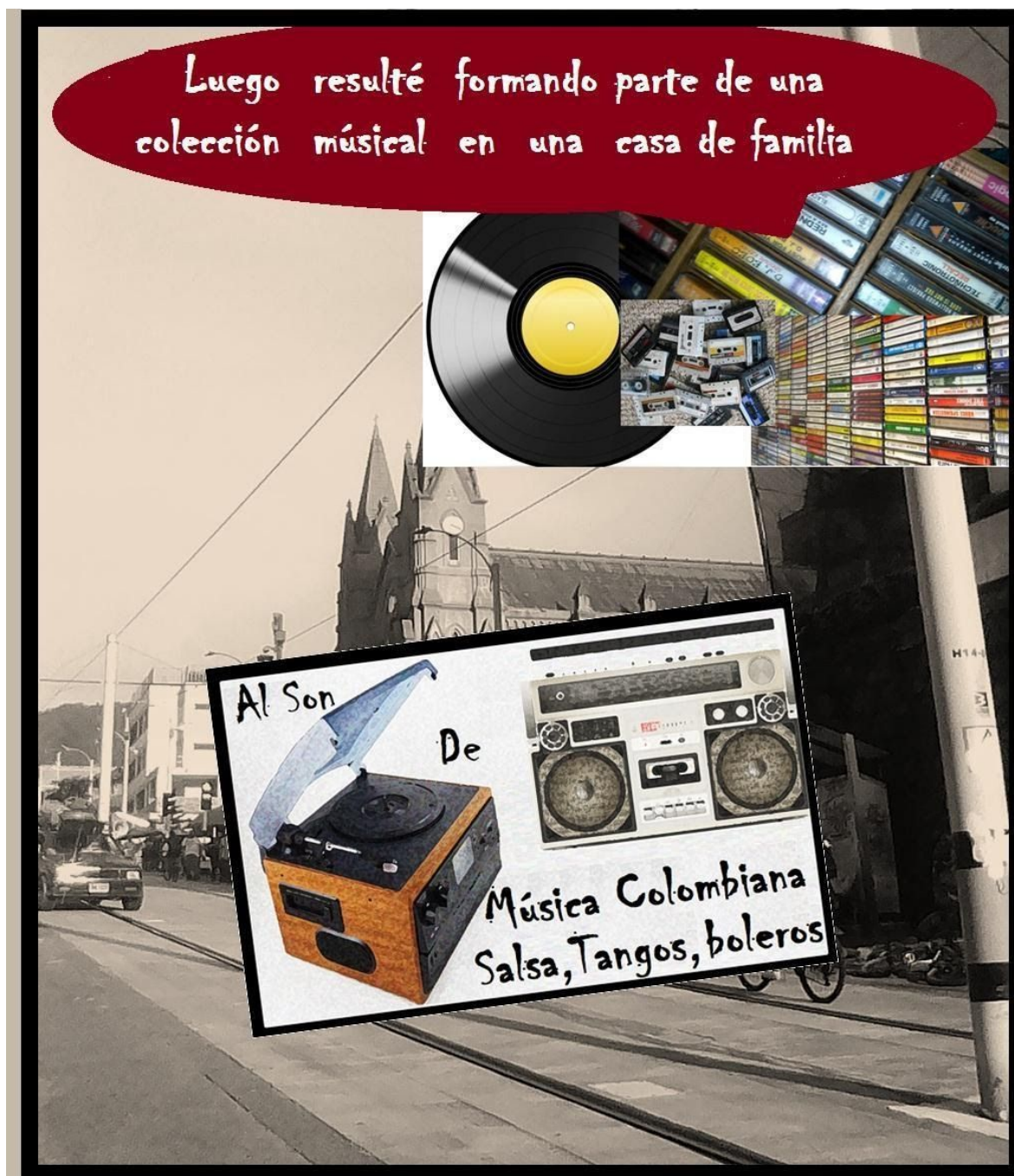


Figura 3

Rieles del tranvía e iglesia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón, Barrio Buenos Aires centro oriente de Medellín.

Nota: La imagen ha sido tomada y modificada por el propio autor, Julian López. In incluyen imágenes tomadas de internet.



Figura 4

Fotografía tomada desde una casa en el barrio Aranjuez.

Nota: La imagen ha sido tomada y modificada por el propio autor, Julian López. Incluye imágenes de internet.



Un día me llevaron a una *NOTA* en la que me encontré con viejos amigos del estante en la tienda musical donde vivía; también se habían vuelto Rockeros. Algunos eran vieja guardia, otros Metaleros y heavys, y no faltaban los Punkeros.

En la *NOTA* habían Discos que venían del extranjero, eran el centro de atención por ser exclusivos y lujosos; pero nosotros los cassettes que éramos bien recorridos terminábamos quedándonos con su música.

Figura 5

Collage Discos, cassetes y equipo de sonido.

Nota: La imagen ha sido armada por el autor a partir de una recopilación de imágenes de internet.



Figura 6.

Fotografía y dibujo

Nota: La imagen ha sido creada a partir de fotografías tomadas por el autor y dibujos que el mismo realizó y escaneó posteriormente.



Figura 7

Fotografía personal en el barrio Pedregal de Medellín y Collage

Nota: La imagen es una composición elaborada por el autor a partir de una fotografía modificada de él mismo y compuesta a manera de Collage.

Nota: la Imágenes un collage elaborado por el autor a partir de imágenes tomadas de internet sobre el concierto conocido como La Batalla de las Bandas en la plaza de toros la macarena.



Figura 9

Collage y Dibujo

Nota: La imagen es una mezcla de un collage elaborado por el autor con fotografías tomadas de internet y dibujos escaneados.



Figura 10.

Collage y Dibujo

Nota: La imagen es una mezcla de un collage elaborado por el autor con fotografías tomadas de internet y dibujos escaneados. Hace alusión a personajes, producciones musicales, visuales y audiovisuales del rock de Medellín de la década de los 80's.

donde se muestra muchos de los personajes de la movida rockera de Medellín y al final un grupo armado paramilitar mirando hacia la ciudad.



Figura 13.

Vista desde el barrio Pedregal hacia la comuna Nororiental de Medellín.

Nota: Imagen tomada por el autor y modificada.

Desde finales de los 70's la juventud Medellinense se reunía en una casa, prestada o alquilada, para escuchar música y bailar.



Comunmente había una persona que organizaba o convocaba, pero a grandes rasgos a esa sumatoria del espacio, con el momento y la finalidad del encuentro se le conoce como NOTAS.



A las NOTAS llegaba gente de diferentes barrios atraídos por la música de Archivo o Vieja guardia, pero también porque se convirtieron en oportunidad de ser un escenario para el intercambio musical.

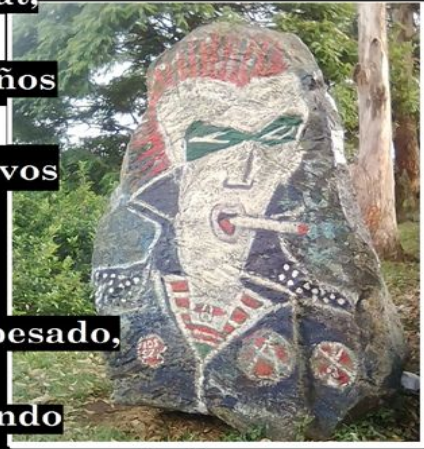
Figura 14

Caminata Punk Barrio Castilla 2019

Nota: Imágenes tomadas por el autor.

Entrados los 80's el ritmo de las cosas cambió.

Las bandas clásicas como Black Sabbath, Pink Floyd, Ten Years After, entre muchas otras representativas de los años anteriores fueron quedando en segunda opción tras la llegada de nuevos sonidos.



El Black Metal, el Punk, un rock mas pesado, captaron la atención de estos jovenes que con discos y cassetes fueron armando los repertorios de las Notas, sus parches y galladas.



Por ejemplo en Castilla, existían varias galladas las cuales se encontraban en las NOTAS o en algún parche en la calle. Cada una se movía por la música de su preferencia o con las amistades de sus miembros. A veces se compartían la música y en otras se hacían esquivos cuidando con recelo los Discos en especial, y los cassetes.

Figura 15.

Caminata Punk Barrio Castilla 2019

Nota: Fotografías tomadas por el autor. Arriba monolito de piedra pintado por los jóvenes en entre finales de los 80's; abajo mural en Castilla con los nombres de las diferentes galladas de la época en el territorio.



Figura 16. Caminata Punk Barrio Castilla y toma cultural primero de Mayo 2019 en Aranjuez

Nota: Fotografías tomadas por el autor



SIN MÚSICA NO HAY NOTAS



Figura 17.

Rieles del tranvía cerca a Bellas Artes Medellín. Nota: Fotografía tomada por el autor

MEDALLO LA CIUDAD ROCKER

(la ciudad que pario a grandes bandas)

Desde hace tiempo, en distintas ocasiones, he escuchado que en Medellín se escucha mucho el Rock, se mueve se siente en sus barriadas, en sus comunas; tanto en el Cine como en la literatura puede encontrarse en una que otra parte, alguna referencia al rock en esta ciudad, desde la conocida cinta de Victor Gaviria *Rodrigo D No Futuro* de la que afirman “*esta película le costo la vida a muchos*” y en la cual se expone parte del contexto, entre realidad y ficción, de la movida del punk o del metal a fines de los 80’s también APOCALIPSUR dirigida por Javier Mejía donde a través de la historia de un personaje se expresan conflictos y sucesos de violencia que aquejaban a los jóvenes de la ciudad en los años 90’s; incluso en el libro *No Nacimos Pa Semilla* de Alonso Salazar, se menciona a en una que otra ocasión a jóvenes con su grabadora escuchando rock.

En efecto me ha sucedido al visitar *Medallo* que resultó llevándome la impresión de que es una ciudad donde el Rock se mueve mucho, solo allí me he encontrado en un semáforo en rojo a un taxista escuchando punk a todo volumen; tal vez las apariencias engañan pero las vivencias no y por fortuna he podido disfrutar de una parte de la movida rockera en esta ciudad. No es algo que pueda ser medido según la cantidad de festivales que se realizan en el territorio o el número de asistentes a un concierto, pero basta con transitar las calles para encontrarse con la gente de carne y hueso que al cabo de casi 40 años se les reconoce como pioneros e inspiración de la movida a nivel local-nacional, por otro lado pillarse que en muchos conciertos hay amplia asistencia de adolescentes, algunos niños, pero así mismo mucha gente mayor.

Nos hemos acostumbrado a que la gente comúnmente llamada “artistas” les consideramos personalidades elevadas que con dificultad podremos conocer, figuras de la fama o con estatus por encima de nuestras posibilidades como si una tarima fuese la gran barrera que nos distancia entre nuestro lugar de asistentes y las personas que tocan la música que nos influencia. Pero entonces, nos encontramos que en la cotidianidad de la ciudad en la que han nacido, crecido o muerto aquellas humanidades artífices de una movida cultural con la que simpatizamos, podemos encontrarnos para conversar como los seres de a pie, que caminamos por las mismas aceras o, en algunas ocasiones nos embriagamos en los mismos parques o bares.

Si vamos al barrio el poblado podemos visitar la tienda de tattoo de Alex Oquendo vocalista de Masacre, caminando por San Javier en la comuna 13 tal vez nos encontremos a Victor Raul de Reencarnación, si se nos antoja un parche o botón de alguna banda entramos en la tienda de Vicky y Piedad de *Fertil Miseria* por la avenida la playa, unas cuadas más allá escucharemos las tocaditas en acústico de Jaime López “*Jimmy Jazz*” y varias cuadas más allá, más arriba quizá nos topemos con Carlos Mario Pérez “la Bruja” de Parabellum. Y estas personas son solo algunas representantes de agrupaciones de Rock, Metal, Punk que han construido la historia de esta movida musical cultural en Medellín.

En un punto de la historia reciente *Medallo* llegó a dividirse en dos bandas, las de Rock y las que se disputan el control territorial manteniendo el monopolio de la fuerza; en Colombia es común que cuando se habla de bandas en la capital antioqueña la gente se imagine bala, droga, crimen, muerte. Pero al margen de esto se encuentra el *cartel* de las

otras bandas, las que con cuerdas tarros y gritos también le dieron una sacudida al tambaleante orden de la urbe cuando organizaban las *notas* (una nota es un lugar, un toke, un parche todo en su conjunto) a las que caían diferentes parches para reunirse a escuchar ruido y tocar, en suma encontrarse a algunos de sus personajes en un paseo callejero o en los tokes es acercarse a la otra cara de la Cultura.

En 1971 en la Estrella, un municipio perteneciente al área metropolitana de Medellín, se realizó ANCON el primer festival de Rock cuya apertura estuvo a cargo de que contó con un cartel de agrupaciones de distintos lugares del país y la confluencia masiva de Hippies, le llamaron el Woodstock colombiano que en el momento, entre críticas y halagos, logró reunir a una escena. Pero catorce años después, tuvo lugar en la Plaza de Toros la Macarena un concierto sin precedentes en el que participaron la mayoría de bandas del momento, se trató de la Batalla de las Bandas de 1985 en donde sin duda se dejó ver en las preferencias musicales la presencia de una escena diversa y conflictuada entre sí; muchos se inclinaban por el Heavy pero parece que mucho más por el Ultramental.

A fin de cuentas las bandas que ganaron la batalla fueron todas las de Rock, sean pesadas o suaves, pero aquellas que movieron a la gente a punta del sonido de instrumentos y no con el estallido de las armas. Vivir para cantarlo es lo que importa, y aunque bandas como Kraken recibieron en la batalla el rechazo de algunos parches, en la actualidad es recordada al igual que Parabellum, como agrupación insigne del Rock Colombiano; en suma ha sido la acción de estas bandas, la propagación del Rock convertida en la opción en que se refugiaron muchas personas y como comentan algunas, la que les salvó la vida.

Hoy por hoy Medellín cuenta con espacios culturales que abren sus puertas a las diferentes expresiones artísticas, recreativas o deportivas, como por ejemplo teatros al aire libre en algunas comunas promovidos por la alcaldía o casas culturales, unas oficiales otras independientes-autogestionadas, en donde confluyen diferentes generaciones. En suma podemos encontrarnos con multiplicidad de hombres y mujeres, adolescentes o mayores de la escena local que andan por ahí, que dan cuenta de la forma en que se vivió y se vive el Rock en la ciudad; entre esos encuentros muchas personas en este presente se preocupan por hacer memoria tomando todos estos espacios o creandolos si es preciso, con el ánimo de mantener vivo lo que tiempo atrás se pensó que moriría, por infarto suicidio o a plomo, pero muy pronto.

La Historia del Rock en Medellín sigue haciéndose, los sucesos del pasado son ahora memorias valiosas que se plasman en libros o fanzines cuyos autores son a la vez personaje.

LAS FLORES DEL FÉRTIL JARDÍN DE LA DISCORDIA

- *Es una utopía, ¿les gustaría vivir del Rock?*

- *A es que del Rock no se vive mi amor* - así respondió Vicky Castro en los 90's en una entrevista que le realizaban a Fertil Miseria la agrupación que conformó junto con su hermana Piedad en el bajo, su parcerera del alma Yolanda Molina (Q.E.P.D) en la batería y Juan Londoño como guitarrista. Pensar en vivir del Rock podría ser algo risible pues a duras penas se podía vivir; Colombia estaba aturdida por la violencia y en ciudades como Medellín a la juventud se le presentaba más caminos hacia el desastre que opciones de vida en calma.

Aunque la cotidianidad transcurria con desasosiego entre la marginación humana, emergió una ruidosa alternativa de enfrentar la descomposición social, a esta vía se metieron muchos hombres y mujeres que haciéndole quite al gatillo resolvieron empuñar un micrófono para gritar con inconformidad - *la primer banda en tener una mujer fue NN, ahí estuve hasta que al guitarrista lo mandó a matar la mujer y perdió feo, ahí se acabó NN, luego de eso cante en otra banda que se llamó Crimen Impune, después por el año 90 Yolanda que en paz descanse la parcera que murio de cancer hace dos años, y Piedad se reunieron, me preguntaron pues que si yo quería que conformamos una banda de solo nenas, aunque bregamos mucho para ser solo mujeres fue difícil conseguir una nena que tocara la guitarra, así que finalmente las tres conformamos Fertil Miseria con un muchacho guitarrista- recuerda Vicky.*

Conformar una banda de mujeres sonaba seductor ya que además de lidiar con la infamia social del día a día, también era un acto de confrontación con una escena rockera machista que a veces no las bajaba de casposas o aparecidas, pero estas mujeres bien berraquitas para hacer ruido descrestaron a más de un radical y sembraron la denuncia, la protesta con sus canciones - *Fertil Miseria fue el nombre que le puse a la banda porque cada vez es mas fertil la pobreza, el hambre, el desplazamiento; le cantamos a la muerte porque es lo único seguro que tenemos, cantamos contra los crímenes impunes porque así se quedan todos menos los de los ricos porque cuando a un rico lo matan ahí sí investigan de resto todo queda impune, también contra la violación de niños que me parece lo más horrible del mundo.-*

Desplazados por la violencia
Desplazados por sucias guerras
Desplazados dejan sus tierras
Desplazados arrastran su miseria
FERTIL MISERIA-Desplazados

Para mediados de los años 90's las cifras de desplazados por el conflicto armado en Colombia llegaban a los cien mil, de esos miles muchos llegaron a Medellín y pese a que no hubiera mucho que pudieran hacer para evitar esta situación, *La Fertil* grabó en sus letras un testimonio de lo que se veía, se comprendía del conflicto armado en el país y que en la actualidad es tan vigente, tan sentido como lo fue hace más de veinticinco años. En estos tiempos en que la segunda década del siglo XX llega a su fin, las diferentes formas de violencia siguen activas se agudizan o merman pero no dejan de estar; el asesinato sistemático de líderes sociales, falsos positivos, la arremetida de los diferentes grupos armados y el repertorio de crímenes sexuales trastocan la vida diaria del país sin dar indicios de acabar.

Entonces, con risas respondió la agrupación cuando en aquella mencionada entrevista que les realizaron en sus primeros años les preguntaron “¿ustedes se imaginan dentro de 20 años?” Probablemente muy pocas personas llegan a ser lo que se imaginaron en un pasado y siendo la muerte lo único seguro que se tiene, cualquier cosa se puede esperar. Una canción puede durar minutos y hablar lo que ha sucedido en años, una banda puede durar décadas siendo partícipes de las historias; lo que se llama moda en la cultura, pasa, pero lo que persiste es lo que incomoda, Fertil Miseria en su trayectoria ha afrontado cambios a la

vez que asumido la sentida partida de queridos conocidos importantes en su historia, pero en sus casi 30 años haciendo ruido no ven cercana la idea de parar menos aún cuando la paz sigue en guerra y el conflicto no cesa.



Figura 18: Fragmento Entrevista Fertil Miseria años 90's. En la imagen de derecha a izquierda Piedad Castro, Yolanda Molina Q.E.P.D., Vicky Castro, Juan Londoño

Miles de canciones han pasado por la vida de Vicky quien es rockera desde los once años, le gusta la vieja guardia como Led Zeppelin o Black Sabbath aunque entre sus influencias fuertes están agrupaciones posteriores como Plasmatics que le mueve mucho; el Heavy, el Thrash, el Punk u otras variedades las disfruta porque como dice - *no me gusta que me clasifiquen* -. Esa esencia desclasificada se siente cuando Fertil Miseria toca porque allí asisten para pillarlas desde el crestudo o la muchacha con pelos parados, hasta el parche de mechudos metaleros o cualquiera con o sin pelo, lo que importa es que van a escuchar, saltar y gritar con cada tema.

Lo que dura una banda es el tiempo construido en colectivo y mantenerla en pie por décadas adversas es reconocido por quienes hoy pueden sentir lo mismo que Vicky, Piedad, Yolanda o Juan, cuando escuchaban Rock:

- *Que Chimva de Banda-*

POR ARTE DE RUIDO

Bruja se ha paseado por las calles del infierno antioqueño, la Medellín en penumbra que llegó a ver más muertos que nacidos; moviéndose por las empinadas cuadras del barrio Buenos Aires y por supuesto el centro de la ciudad que lejos no esta, su larga cabellera muestra su presencia, pero los sonidos que lleva en las entrañas salen de allí convertidos en la banda sonora de la rutina.

En su entorno se han escuchado espeluznantes sonidos, a veces balaceras o gritos, también sirenas de emergencia y el run run de motos que circulaban sin saberse sus intenciones, en suma ruido ambiente de la cotidiana caminata. La inspiración no es solo algo bonito menos aún en un ambiente oscuro y hostil, por eso las melodías que Bruja componía sonaban crudas, pesadas, sórdidas.

Junto con sus compañeros de banda irrumpieron por el año 1984 en los oídos de jóvenes que se agolparon en conciertos para escuchar, saltar y chocar al ritmo de Parabellum conjunto en el que tocaba la guitarra y cantaba; a pesar de que Parabellum tuvo una corta

duración, lo que representa, además de un legado musical, es una gran influencia para lo que sería la movida del Rock pesado, del Metal en Colombia e incluso significativa para algunas movidas en el norte de Europa como lo fue el Black Metal. *Ultrametal* fue el nombre que le puso la gente al ruido de aquella banda en la que Bruja lanzaba desgarradores sonidos de guitarra y así como ellos surgieron otras que continuaron el camino del metal extremo.

Aunque existían otros estilos del Rock más Heavy o Hard Rock, a muchos parches les movió más caer a las *notas* a escuchar *Ultra*, como decían; tal vez encontraron en este ruido un buen complemento sonoro para acompañar la hostilidad del contexto que les chocaba tan fuerte como se chocaban en los pogos. Hacer una tokada en vivo y en directo resultaba ser riesgoso, dado que en muchas zonas se debía pasar por la aprobación de quien allí mandase o en su defecto resistir los ataques de la estigmatización.

A pesar de que Parabellum no siguiera, Bruja continuó su ritual preferido tocar tocar tocar y hacer ruido sin importar que estilo musical sea, ¡ Metal ! ¡ Punk ! o lo que desee; el como un cassette lleva adentro múltiples canciones y bandas, a veces suena al Grindcore de Herpes, el Metal de Organismos, el Punk de Consecuencia, o reinterpreta a Plasmatics, agrupación a la que hacen un tributo junto a otras personas y, en su repertorio, no puede faltar algo de música clásica, como obras de Johann Sebastian Bach en su cuarto de estudio.

Su casa en el barrio Buenos Aires es su guarida de experimentación o educación, donde vive con su tía y en algunos días comparte con sus actuales compañerxs de tocada en

distintas agrupaciones, pase lo que pase o cuanto tiempo se esfume no deja de hacer música, lo disfruta, lo goza. Detenerse no es opción, menos cuando han pasado más de 30 años desde la génesis de una movida de jóvenes que, alentados por un ruido nuevo más pesado y extremo que el del Rock viejaguadia, se fueron de cara a las adversidades de la violentada *Medallo*, irrumpiendo entre cuadras, algunos sobreviviendo y otros ya ausentes.

Que se haga el Ultrametal

Las calles de los barrios populares no son simples elaboraciones de cemento por donde transitan vehículos o personas, las ratas de dos o cuatro patas y los perritos que nunca faltan. Sean destapadas o pavimentadas las cuadras en los barrios resultan ser escenarios multipropósitos en donde la gente hace desde jolgorios con sancocho hasta balaceras, encontrar amores o amistades, crecer para quedarse o marcharse, entre esto los picaditos de fútbol tampoco se ausentan de estas plazas culturales; entre cuadra y cuadra, entre calle y calle de todo pasa porque gente de todo tipo hay, nunca se termina de descubrir el barrio aunque eso es lo que le da la sustancia popular, el sabor de lo inesperado.

Caminando junto con Emanuel, un compañero al que le gusta el Metal y residente en San Javier comuna 13, íbamos con rumbo a la casa de Victor Raul Jaramillo “Piolin” fundador de la banda de ultrametal *Reencarnaciòn*, para hablar acerca del Rock y de la movida del metal; el trayecto resultò ser un tour de la memoria en donde por la acciòn de personas de la comunidad y colectivos barriales los muros o algunas estructuras entre cuadras hablan sobre esas violencias que nunca se olvidarán en el territorio. Cada década anterior tiene

hitos memorables al tiempo que con sangre se ha erigido la historia, con arte y ruido se ha sostenido la cultura para que la sociedad no muera por sus propias armas.

Así en una calle de estas, varias décadas atrás estaba Víctor Raul jugando fútbol con los de la cuadra, en un tiro de esos un Hippie que pasaba por el lugar le regaló un cassette de Rock en el cual había música de Ten Years After y Deep Purple, esto fue un inadvertido encuentro que marcó la posteridad después de darle play, - *yo lo puse a sonar, ya de ahí empezó la goma*- así recuerda. El primer disco que compró fue el Line Of The Opera de Queen en el almacén San Remo por la setenta con San Juan; en aquellas épocas de los 70's e inicios de los 80's era el estilo de Rock escuchado por jóvenes o algunos mayores; sin importar la edad era algo que ya estaba sacudiendo cabezas y solo era una parte del variado inventario.

A Víctor le tramó esta música y como la mayoría, además de Queen, tenían en su repertorio diversas bandas extranjeras del momento, tampoco faltaba escuchar algo de lo nacional como the Flippers, The Speakers o los Yetis, bandas que eran más de la pasada ola psicodélica. Cuanta más gente hay en el mundo más expresiones culturales se manifiestan, así mismo cuanta más gente le empezó a gustar el Rock no demoraron en aparecer bandas conformadas por quienes dieron el salto desde ser melómanos hasta ser fabricantes del sonido, y Víctor Raul así se fue topando con las cercanas en su tierra - *recuerdo que aquí en Medellín estaban Carbure, Nash, Complot, Viro, con sonidos un poco más duros, sin embargo no era la dirección de lo que quería hacer* -.

La dirección de lo que él quería hacer se hallaba explorando en lo que escuchaba, un día como muchos jóvenes en aquel momento se aburrió de la escuela - *yo estaba en bachillerato y faltaban casi dos meses pa' graduarme y me retire porque yo quería era escuchar música* - afirma sin remordimiento, pues a la vuelta de unos años esa decisión no resultó ser descabellada.

.
-En los 80's hubo un concierto en la Villa de Aburrá por Belén y unos muchachos se me acercaron que para que yo fuera vocalista de una banda pero todo era una broma aunque termine siendo vocalista de una banda de por allá, mi primer concierto fue con profesia -, y profético terminó siendo su camino al cantar.

Para la década de los 80's ya había una significativa movida rockera en Medellín así que entre bandas que tocaban y las personas que escuchaban, se conocían entre sí; sea casualidad o coincidencia tuvo un encuentro por el centro de la ciudad con un personaje de abundante cabello largo a quien ya distinguía pues tocaba la guitarra en la banda Parabellum la cual fue determinante para lo que Victor Raul le interesaba - *empecé a componer y hacer cosas ya, yo quería cosas más pesaditas y en esa época escuche Parabellum eso fue la explosión me reventó la cabeza, yo quería hacer esa música fuerte y ahí salio Reencarnación.* -

Reencarnación se convirtió en una banda emblemática del Ultrametal e importante para la movida metalera en Medellín y el país, además continúa activa en la actualidad; para los tiempos en que comenzó su trayectoria musical la agrupación tenía gran valor entre los pelaos que gustaban de estos sonidos nuevos y diferentes cosa que, en ocasiones, no ha

resultado igual de encantador para las generaciones más recientes. Una de las críticas de Víctor es que en los tiempos de hoy hay mucha banda y mucho pelao que se jacta de tocar muy chimba, con buena técnica o que creen hacer mejor música que la de algunas bandas de los 80's.

Pero a esa movida que se dió con el ultra metal tenía todo por hacer y lo hicieron contra las adversidades, para hacer tokes en ciertas zonas tuvieron que dialogar con las *otras bandas*, las que controlan los barrios con las armas, a su vez el solo hecho de conseguir sonido los instrumentos pa tokar no era nada sencillo. Los tokes o festivales eran escasos y contados, mirar atrás es un ejercicio de confrontación con nuestro presente, hoy en día tokes y conciertos de gran magnitud se pueden dar cada fin de semana, en diferentes zonas; si confrontamos el contexto social de las distintas épocas tal vez no sea acertado decir que todo tiempo pasado fue mejor, no hay que olvidar que el presente siempre reposa sobre lo ya andado - *a algunos les parece que solo hacíamos bulla, simplemente fue lo que fue y se hizo lo que se tenía que hacer con lo que había* - comenta Víctor.

Así con lo que había Reencarnación sacó discos, demos cada uno con identidad sonora diferenciada de los otros aunque manteniendo la esencia cruda u oscura, pero en suma elaboraciones que dejan de manifiesto que el punto central de las cosas no son tanto los equipos con que se disponga sino la creatividad, el sentir desde el que se hace música. Sin embargo la banda de Victor Raul como muchas de las agrupaciones que se formaron en los 80's y hoy se mantienen vigentes, tienen en sus proyectos presentes la reedición de sus trabajos clásicos, lo que resulta significativo en la medida en que representa un poco

reescribir lo del ayer con los equipos actuales pero ante todo interpretado por las personas que son en la actualidad.

Tal vez Victor abandonó la escuela en determinado momento de su vida y la juventud que empezaba a hacer Metal en Colombia tenía una vaga idea de como tocar los instrumentos, pero una historia de vida se escribe mientras se vive y cuanto más se vive más se escribe dándole incluso giros a la historia. Victor Raul Jaramillo “Piolin”, después de más de treinta años de haber elegido el camino del Rock y meterse en la movida del Metal, se ha titulado en pregrado y posgrados principalmente en Filosofía, también en educación; muchos de sus contemporáneos de forma similar actualmente se desempeñan como profesionales, maestros, músicos destacados que no pierden la esencia de su trayectoria pero son lo que tal vez no se imaginaron.

Después de haber conversado con Victor en su casa, salimos junto con una amiga suya, Emanuel y yo, era de noche los cuatro nos sentamos en una tienda a tomar un café; conversando sobre otros temas no faltó referirse al conflicto que se ha vivido en la comuna 13, reconocer que aunque han habido épocas tranquilas, la violencia se apacigua pero retorna con fuerza. En aquellas calles a nuestro alrededor hay mil historias de vida y muerte, interminables conflictos entre los que han caminado por generaciones algunas personas que tiempo atrás tal vez no tenían elevada expectativa de vida pero hoy, al igual que los muros que nos recuerdan los crímenes de operaciones militares como *Orion*, forman parte de la historia oculta de la Medellín que nunca las balas silenciaron.

BONUS TRACK: ESQUIRLAS

SISTEMA JUDICIAL EDUCATIVO

Sentados hombro a hombro, madre e hijo afrontaban la citación ante la coordinación por problemas de convivencia, el problema: El estudiante se pinta el pelo y se rapa la cabeza. El colegio puede ser un centro para el desarrollo del conocimiento pero no el de la libertad.

- Ese peinado no es del uniforme - Ese era el argumento de la coordinadora de convivencia.
- Claro que no es del uniforme ¡ es de mi cuerpo ! - Este, el argumento del estudiante.

Una batalla más dialéctica y subjetiva. Aunque se sabía que la institución ganaría imponiendo su voluntad sobre la del “*alumno descarriado*”, este persistía en su legítima defensa pues sabía que tenía derechos que lo amparaban para su *libre desarrollo de la personalidad*, pero ante todo tenía la conciencia de que su cuerpo es tan suyo que nada tenía que ver con lo que vistiera. La discusión se mantuvo entre la coordinadora y el estudiante durante buena parte de la citación, la madre aunque presente poco intervenía hasta que la cosa pasó del moralismo a la estigmatización; una cosa es que dijeran - *con esos peinados lo único que le dan es mal ejemplo a los niños de primaria, qué le va a decir uno cuando vean a ese muchacho con la cabeza pintada* -, pero otra cosa y con palabras de un calibre mayor es decir - *ademas asi se visten los que se la pasan robando a fuera del colegio, es una pinta de bandidos* -

Aunque a la madre tampoco le gustara mucho la estética de su hijo, le era totalmente inadmisibile que se le asociara con delincuentes solo por su apariencia en especial porque era una acusación carente de argumentos y lanzada como última opción ante la incapacidad de argumentar coherentemente el porque esta prohibido tener una cresta de color. - *Me da mucha pena pero usted no venga a decir aquí que mi hijo es un ladron porque yo misma he visto como son los que roban en el barrio y le aseguro que ninguno se ve ni se viste como mi hijo* -

La coordinadora que se sentía guardiana de la moral o de las buenas maneras insistía en desprestigiar al muchacho aunque manejando el asunto con más diplomacia y discreción ante la arremetida de el y su madre; eufemizando su disculpa mostrándose más bien preocupada recomendó que se quitara el cabello o se lo pintara de negro, - *¡ De una manera más presentable !* -. Finalmente pasó lo que se sabía iba a pasar, las autoridades escolares se salieron con la suya en su misión y visión de formar *ciudadanos de bien*, su recomendación se tuvo que hacer efectiva so pena de sanción o, ante una reincidente desobediencia, la expulsión.

II

A las afueras del colegio, a una estudiante se le impedía entrar a la institución por motivos de su corte de cabello: - *¡ una mujercita rapada a los lados de su cabeza, cómo es posible esto!* -.

- *Hasta que no traiga su acudiente no puede ingresar a clase* - Entre la montadera de estudiantes y algunos profesores ella se abría paso para ser ella sin ceder a las críticas abusivas de su entorno escolar (por supuesto que también fuera de allí); cuan escandaloso puede ser percibido lo que alguien haga con su cuerpo, e allí la muestra de que siempre debemos tener presente la incógnita ¿Qué tan dueñ@s somos de nuestros cuerpos y nuestras existencias? Lo seremos tanto como persistamos en ello.

Otra vez la misma historia del control escolar, en esta ocasión era ella sentada con su madre ante el estrado escolar solo que con libro en mano la estudiante invocó la constitución para alegar en defensa de sus derechos, sus libertades. Su madre la defendía y reclamaba lo injusto que es que se le niegue entrar al colegio solo por su apariencia pues eso no le impedía estudiar de ninguna manera.

Que importa cuanto se insista de todas las partes, la institución consigue condicionar a sus internos pero no sin antes enfrentar la resistencia de parte del estudiantado en tanto población subordinada dentro del claustro; ser estudiante es cargar con todo un entramado de normas de conducta escritas o socialmente imaginadas y compartidas que pretenden formar “*modelos a seguir*”. Pese a todo esto los pelos largos o pintados, las crestas, la vestimenta, el ruido el grandioso ruido que incita a seguir llevando la contraria sobreviven para burlarse de esa escuela que quiso impedir el ejercicio autónomo de elegir como ser.

Tanta persecución en nombre de la buena humanidad pero al final la muchacha de la cabeza rapada a los lados se graduó con su pelo pintado y tocando en una banda; el colegio la quiso normalizar pero ella encontró el punto de quiebre: asistir a las clases de música la reafirmó

en el camino que eligió, el del ruido, hacerlo y escucharlo.

- ¡Gracias profe! -.

PA' GROUPIES NO ESTAMOS

Escuchaba Rock, *Heavy* como mucha gente por esos días, pero a ella le atraía más la música pesada, agresiva, ruidosa. Rondando por la calle 19, paseando por el centro y cayendo a los toques, Rocio se burlaba de las nenas que iban detrás de manes que tenían banda - *eso no faltaban las chinas que se la pasaban detrás del culo del novio en los toques y hasta les cargaban los instrumentos, yo si nunca me puse de prestada* -.

Ella no se impresionaba con los que tocaban “fino” ni quería hacerse la amiga de las bandas, caía a pillar las tokadas y se parchaba sin timidez - *si una iba a un toke era a sollarselo completo metiendose en los pogos, dandose duro con los demás; no faltaban los que no se metían o evitaban chocarse con una solo por ser mujer, les daba miedo o cagada dar duro pero yo si me les iba con toda a dar pata que no me daba miedo* -. La calle siempre ha sido un terreno vedado para las mujeres sea porque se les considera poco aptas para afrontar la hostilidad callejera o porque la idea de una buena mujer es la de aquella que permanece en casa, pero Rocio y sus parseras eran de otro tipo.



Figura 19: Fotografía de Rocio Cajamarca (aportada por ella misma) quien fue baterista, vocalista y compositora en la agrupación DEMENCIA LIBERTARIA de principios de la década de los 90's.

- Nosotras salíamos a caminar con el parche, yo en especial me la pasaba rodeada de manes de arriba a bajo, que tomándonos los chorros y escuchando ruido. Como yo trabajaba ahí por los lados de la 19 con carrera 9 eso siempre me caían ahí al negocio disque a saludar pero me tocaba sacarlos porque se me paraban en frente y a la gente le incomodaba un poco, pues por las pintas que las crestas que como se veían -. A las mujeres de la escena se les veía más como potenciales novias o en su defecto no faltaba quienes las veían como *casposas* pues les chocaba la idea de que hubieran nenas punkeras o metaleras que además confluían y se parchaban en aquella movida que en principio se componía mayormente por hombres.

- Una resultaba callándole la geta a más de uno que creía que yo era una aparecida, una *casposa* y cuando me veían subida en los tarros montando el ruido ahí si le paraban a la monta; se impresionaban que porque había una mujer baterista como si una no pudiera o

no tuviera las agallas de tocar - Pero estas eran muchachas de otro calibre, eran de barrio popular y la música, la movida cultural que les gustaba, solo la podrán disfrutar en la calle en las plazas públicas donde circula la cultura subterránea, esa que difícilmente se muestra en los medios o en las fiestas vecinales de cuadras.



Figura 20: Fanzine Subterráneo Medellín, elaborado por Piedad Castro bajista de Fertil Miseria y Olimpo vocalista de B.S.N. En la imagen se referencia la banda Demencia Libertaria y otras bandas más de la ciudad de Bogotá. Imagen extraída del documental Más Allá del No futuro.



Fanzine Subterráneo Medellín, elaborado por Piedad Castro, bajista de Fertil Miseria. En este fragmento se referencia la banda Demencia Libertaria y otras de la ciudad de Bogotá.

La cultura rockera resultaba ser algo marginal dentro de la tradicional tropicalidad campesino-urbana de las gentes que vivían en la urbe bogotana, pero dentro del Rock las mujeres eran el bagazo de esa movida despreciada por la cultura tradicional. Además de confrontarse con la familia o la sociedad en general, también debían darse la lucha con los hombres de la escena y lo hicieron; Rocio quien fue vocalista, baterista y compositora de la agrupación Demencia Libertaria, a la vuelta de 30 años ya hace parte de la memoria de los parches de fines de los 80's e inicios de los 90's que vieron surgir una ola de mujeres que sin tapujos se montaron a tocar batería, guitarra, bajo o cualquier instrumento para hacer música y dar vida a las primeras bandas de Punk con mujeres en sus líneas de “combate”.

- Pa' estar detrás del culo de un man no sirvo, me gusta el ruido y me gusta hacerlo. Una cae a los toques a pillar las bandas, está abajo del escenario apoyando pero yo también puedo estar ahí arriba montada tocando y a los que no les guste que se pongan algodón en los oídos o no caigan porque pa groupies no estamos -.

3. Capítulo III

Reflexiones y consideraciones finales

En este último capítulo se expondrán las reflexiones que han salido como resultado del proceso investigativo, en un primer momento se presentará lo que sería las respuestas a los cuestionamientos que han orientado el análisis sobre el fenómeno juvenil rockero en Medellín durante el periodo de 1980 a 1990. En segundo momento se expondrán los que se consideran como aprendizajes adquiridos con la realización del trabajo en términos, teóricos, metodológicos, y para la formación como educador comunitario; por último se presentan consideraciones a modo de recomendaciones que pueden contribuir a los horizontes epistemológicos de la licenciatura tanto como de la línea de *Arte Comunicación y Cultura* en la que se enmarca este trabajo.

3.1. Consideraciones para la LECEDH

El trabajo con poblaciones diversas en cuestiones étnicas, culturales, etarias, de género, etc..., y en especial en condiciones de vulnerabilidad ha caracterizado el propósito de la LECEDH en cuanto la formación de profesionales en educación comunitaria orientados por el enfoque de derechos humanos, no solo se proyecta a la atención de las necesidades

educativas poblacionales sino que retoma los principios de la educación popular en su propósito de buscar transformar la realidad de los sujetos con quienes se trabaja. En esta medida la formación académica demanda ampliar la fundamentación epistemológica, metodológica y teórica de la práctica pedagógica que debe ser reflexionada y renovada para estar acorde a los múltiples escenarios en que se lleva a cabo; es por esto que con el presente trabajo se pretende aportar, a la vez que llamar la atención, acerca de la importancia de los estudios sobre juventud en articulación con los estudios culturales para el ejercicio profesional educativo.

Hablar sobre jóvenes y cultura en el campo de la educación resulta entonces necesario si se parte de la intención transformadora de la práctica pedagógica, a la vez que la importancia de ampliar el conocimiento sobre los campos y poblaciones de acción; esto sin embargo no es un trabajo que se construye desde una posición unidireccional del conocimiento en donde los y las maestras son poseedores a la vez que proveedores absolutos del saber. Es por esto que la memoria de los sujetos a quienes va dirigida la práctica pedagógica resulta ser el mejor texto de aprendizaje para educadores que trabajan con gran número de jóvenes cuya experiencia de vida debe ser la que oriente el quehacer educativo.

En este sentido sale a relucir la importancia de la memoria juvenil para el saber pedagógico y su práctica, pues la voz de la experiencia de los sujetos también es productora del conocimiento que orienta a las y los maestros, cuestión que desde un ejercicio desde la pedagogía crítica implica que los procesos educativos no solo sean dialógicos sino que también se asuma como un proceso de escucha recíproca. Para hablar de jóvenes hay que conocer su historia, sus percepciones de la realidad; para trabajar con jóvenes es vital

reconocer lo que quieren y esto se logra escuchándoles como forma de hacer práctica lo que Henry Giroux (1994) llama una política cultural basada en lo siguiente:

la necesidad de que los profesores trabajen con el conocimiento que los alumnos realmente utilizan para dar significado a la verdad de sus, por lo general, difíciles vidas, para construir significado a partir de sus propias narrativas; en otras palabras, un conocimiento que por lo general deriva del contexto de la intersección de la cultura de masas y la cultura popular, de la vida del vecindario, de las experiencias familiares y de los recuerdos históricos y narrativas contradictorias que definen el sentido de identidad y de lugar de uno. (Giroux 1994, p 82)

Es por esto que la memoria juvenil, y de la diversidad de sujetos a quienes se dirige la práctica pedagógica, resulta importante para pensar los procesos educativos desde el lugar de sentido de lo que se encuentra a extramuros de instituciones como la escuela, velando de esta manera por escenarios en donde, por ejemplo, la cultura construida en la calle no se vea amenazada ni estigmatizada.

En este sentido es igualmente importante reconocer que quien habla aquí, así como la mayoría de maestros en formación que cursan actualmente la carrera pertenecen al segmento juvenil y además muchos se asumen dentro de diversas expresiones de las culturas juveniles como es el Rock, el Hip Hop, las barras futboleras, así como también tienen una procedencia étnica, cultural o territorial diversa, solo por nombrar algunas ejemplos dentro de la amplia variedad. Esto significa que las poblaciones de interés con las cuales se proyecta el acto educativo no están fuera de la academia sino que también

pertenecen a ella, están presentes y aportan desde su experiencia otras perspectivas de trabajo a partir de las cuales se difumina la brecha ilusoria que separa al sujeto profesional con el sujeto barrial y popular que está fuera de la universidad.

Por tanto, puede decirse que la reflexión en torno a lo juvenil también parte desde los mismos sujetos jóvenes más que desde presupuestos teóricos elaborados muchas veces por sujetos que no se reconocen dentro de esta población. Y es justamente este aspecto sobre el que aquí se llama la atención pues en la actualidad, pese a las dificultades económicas-sociales de nuestro país, existe una relativa posibilidad ampliada de acceso a la educación y de inserción de la población vulnerable a los escenarios que aún hoy son un privilegio; ya no se trata de investigadores profesionales que salían de la academia para trabajar con unos sujetos con los que guardan ciertas distancias o diferencias culturales y económicas, sino que por el contrario aquello que era ajeno a la institución educativa ahora está adentro.

Por esta razón la pregunta que se debe hacer la academia sobre la juventud debe plantearse en términos de ¿quiénes son los jóvenes que estudian en la universidad? ¿Cuales son las perspectivas que tienen estos jóvenes respecto a la academia? ¿cómo aportan a la construcción de conocimiento y la formación profesional desde sus lugares de enunciación fuera de la universidad? ¿qué implicaciones tiene la presencia del sujeto joven como sujeto investigador? Sin duda, reconocer que las poblaciones con las que se proyecta el trabajo profesional académico no están fuera de la institución sino que también pertenecen, que no están lejos sino dentro del mismo escenario de construcción de conocimiento o producción científica implica replantear las metodologías y los paradigmas desde los que se piensa la

práctica pedagógica e investigativa, un llamado al cual Gabriel Kaplún hace alusión en el siguiente sentido:

Los conflictos socio-culturales que emergen, a veces con violencia, ayudan a entender el contexto y los mundos juveniles en juego. Construir pedagógicamente estos conflictos es un desafío complejo pero necesario y útil para reconstruir una educación con sentido para la vida de estudiantes y docentes. (Kaplún 2004, p 1)

Así pues adquieren relevancia la teoría y el paradigma crítico, no sólo en investigación sino en pedagogía que continuamente cuestionan los lugares de enunciación social de cada sujeto involucrado en procesos académicos, controvirtiendo la tradicional separación entre educador/educando, sujeto investigador/objeto de investigación, sujeto de conocimiento/objeto conocido. De la misma manera, en términos metodológicos la voz de los sujetos involucrados en procesos académicos y de producción científica debe ubicarse al mismo nivel que las teorías presentes en voluminosos textos escritos, de ahí que en el presente trabajo se haya recurrido a las narrativas biográficas e historias de vida pues no se trata solo de dar protagonismo a las voces de los sujetos, en este caso las y los jóvenes rockeros, sino de prestar atención a sus concepciones de la realidad a las formas en que comprenden el mundo y la manera en que lo han habitado en el curso de su trayectoria de vida.

Justamente al acercarme a sujetos rockeros de la ciudad de Medellín me encontré con personas que son profesionales, en filosofía, en sociología, en educación, politólogos o músicos titulados, pero también sujetos que a pesar no haber ingresado a la universidad están produciendo conocimiento presentandolo en los formatos que la misma academia acepta o ha acogido como propios. Libros, documentales, revistas, canciones hacen parte

del repertorio de producciones hechas por estos sujetos rockeros que hace treinta años estaban viviendo la época del No Futuro, de la no educación ya sea porque rechazaban las instituciones o porque las condiciones socioeconómicas no les permitían su acceso.

Finalmente es destacable el lugar que ocupa en este trabajo la línea de investigación Arte Comunicación y Cultura de la LECEDH, pues este escenario formativo busca y promueve metodologías que involucren la creatividad, los lenguajes artísticos, como formas de procesar y presentar la información del proceso investigativo. Se trata entonces de una línea que es flexible en cuanto a los procedimientos pero que exige un gran compromiso para sustentar la validez de formas alternativas tanto de investigar como de ejercer la práctica pedagógica; es en este sentido que sobresale el interés por producir trabajos de grado que se presenten en formatos diversos más allá de la convencional monografía dando lugar a creaciones literarias, visuales o audiovisuales en las que más que presentar contenidos e información, representan un lenguaje con el cual dirigirse a un público espectador de estos trabajos.

En tal medida, retomando la reflexión en cuanto al sujeto joven en relación a la academia, la forma de este trabajo es el resultado tanto de la influencia de la línea de investigación arte comunicación y cultura como del reconocimiento del propio autor en cuanto sujeto joven rockero, por lo que a lo largo del documento se han incluido elementos propios del universo simbólico y discursivo de la juventud rockera colombiana.

3.2. ¿Por qué hablar de movimiento?

Referirse al Rock como un movimiento cultural parte de hacer una reflexión desde el presente y considerando el cúmulo de la experiencia, de la trayectoria, de sujetos que emprendieron en su juventud un camino sin retorno para la realización de su existencia social. Al hablar de camino sin retorno se quiere hacer alusión a la trascendencia en el tiempo que puede tener una opción de vida elegida, es decir la forma en que alguien vive y orienta su cotidianidad en el pasar de los años, que en el caso de la juventud rockera de la Medellín de los años 80's (incluso antes y después), como también de otras zonas de Colombia, se hace visible en personajes históricos que hoy componen la narrativa respecto a esta manifestación sociocultural construida de forma colectiva.

En un escenario en que la muerte se presentaba como el destino más próximo y seguro, la muerte joven significó que el futuro nunca llegaría, ni la escuela con su filosofía de “los niños y jóvenes son el futuro del país”, podía salvarles de lo aparentemente inevitable. Es ante esta cruda realidad que pensar el Rock como movimiento cultural se presenta como una forma de llamar la atención sobre un hecho significativo: la construcción de la antítesis al “No Futuro” a partir de la música; nadie sabía si vivirían para contarlo, pero muchos tenían claro que la muerte rápida y segura estaba en el sicariato, la delincuencia y el narcotráfico, mientras que el Rock, la música y todo lo que pudiesen hacer a partir de ello representaba una salvación, una opción para evadir el desolador panorama, para resistirse a ser parte del montón, del montón de cifras que daban cuenta del índice de homicidios en la ciudad.

Entonces, el Rock como movimiento lo que refleja más allá de la producción de significados culturales y el agenciamiento de acciones de contestación al contexto social, es que se trata pues de una colectividad juvenil que produjo una contra realidad que podría considerarse como la memoria que resiste en oposición al “No Futuro”. Se habla de la memoria que resiste porque para recordar hay que vivir y en la medida en que se prolonga la vida se acumula una experiencia, una trayectoria que a partir del recuerdo puede ser narrada y reflexionada; entonces lo que marcó la diferencia entre acelerar la llegada al destino final y la postergación del encuentro con la muerte fue la realización de acciones donde esa memoria que se empezó a escribir, tal como lo considera Alexis Velez baterista de la agrupación Organismos y conformada en conjunto con Carlos Mario Perez de Parabellum:

esa construcción de memoria digamos que data desde los 80 porque se puede rastrear no solo a través de los fanzines sino a través de las grabaciones que la mayoría son muy precarias y aparecen después del 86 en adelante... que otra cosa había ahí, la formación de colectivos para hacerle frente a las corridas antitaurinas eso fue un logro que logramos digamos crear el antitaurino, y frente a eso pues el maltrato animal y de ahí digamos que el rockero se comprometió no solamente como decía a hacer música sino a construir sentido y digamos pertenencia social con unas causas, ecología, maltrato animal, defensa de los DDHH, lo antitaurino, también contra las minas personales y el reclutamiento obligatorio.(Entrevista ROCK OUT Alexis Velez 2021)

La episteme de la memoria que resiste es entonces el sentido construido y legado por quienes se negaron a formar parte activa de la problemática social, quienes dejaron su rastro en las letras de canciones o fanzines, en los sonidos que hicieron de banda sonora de una generación a la que se le acuñó por destino el “No Futuro”, la “No Semilla”. Tal vez el joven delincuente y sicario no se le asigne un valor mayor que el de ser retratado en el cine para mostrar la decadencia social, pero este cine que vio morir a sus “actores naturales” antes o después de finalizar los rodajes no ha posicionado mayor lugar de memoria como si lo logró esa otra parte de la juventud, que desde sus propias producciones artísticas y culturales mantienen la narrativa sobre esa otra alternativa de presente que se convirtió en futuro y que además no olvida a sus semejantes caídos.

En esta medida para la realización de este trabajo se han tomado como referentes algunos sujetos rockeros, hombres y mujeres, que en la actualidad son personajes reconocidos a nivel local o nacional por su trayectoria en la movida rockera en la que se resaltan sus agenciamientos. Así por ejemplo la mayoría de estos sujetos se destacan por su participación en bandas musicales de las cuales muchas cumplen ya treinta años de su conformación; entre tanto también es de gran relevancia la durabilidad que han tenido sus experiencias de vida pues tal continuidad es la que alimenta las narrativas personales en cuanto al sentido de ser rockeros, metaleros o punkeros.

Justamente en estas narrativas se pueden ubicar variedad de elementos que dan cuenta de la existencia de actores colectivos, acciones colectivas, ejercicios de resistencia y de memoria que dan pie para considerar la presencia de un movimiento cultural del Rock en la capital antioqueña y en Colombia, refiriéndose así a una forma de enunciar este fenómeno de lo

juvenil en oposición a otras concepciones como “las modas pasajeras” e incluso el término de tribu urbana. Al hablar del Rock como movimiento cultural se quiere superar toda visión fragmentaria de este fenómeno en el sentido en que se pretende resaltar los elementos comunes a la experiencia de vida los sujetos involucrados, en lugar de enfatizar las diferencias que pueden caracterizar la inclinación de algunos hacia determinada preferencia musical y estética.

En este sentido se ha encontrado, a partir de las narrativas, que independiente de que algunos sujetos se consideren punkeros y metaleros por ejemplo, la mayoría fueron influenciados en principio por el rock vieja guardia, es decir aquel que antecedió a la década de los 80's por lo que es común que compartan gustos por agrupaciones como *Black Sabbath* o *Pink Floyd* solo por nombrar algunas; así mismo hubo bandas como *Plasmatics* que fueron referente icónico tanto para los que escuchaban Metal como para los que escuchaban Punk. Otro aspecto común es la importancia de las *Notas* como escenarios de socialización en los cuales muchos jóvenes tuvieron sus primeros acercamientos al Rock y en donde también se tejieron redes de amistad mediadas por el acceso, el compartir, el disfrute e intercambio de música.

Tanto las *Notas* como la dinámica de acceso a la música son elementos que se enmarcan en un contexto social, económico y cultural común: el de la barriada popular periférica. Por un lado las *Notas* tenían lugar en barrios de estratos bajos ubicados en la periferia de la ciudad como Castilla, Pedregal, 12 de Octubre, Aranjuez o Manrique entre otros, en los cuales las condiciones de vida muchas veces eran precarias además de caracterizarse por elevadas situaciones de violencia. Por otro lado, la mayoría de jóvenes se encontraba en una

condición económica de escasos recursos que limitaba sus posibilidades de adquirir música pues esta venía en formato de Discos de Vinilo los cuales eran muy costosos, o en su defecto se requería de las herramientas tecnológicas exclusivas para poder escuchar tales como los tocadiscos o grabadoras.

Pero tal vez el aspecto más característico que pueden tener en común la diversidad de jóvenes rockeros de Medellín en los años 80's y 90's, es la condición de vulnerabilidad en la que se encontraban frente a los múltiples episodios de violencia por causa de los conflictos desatados por los distintos actores armados presentes en el territorio como los carteles del narcotráfico, las bandas delincuenciales, la fuerza pública, los paramilitares o guerrillas. Tal vulnerabilidad estaba representada por un lado en las amenazas, hostigamientos, la estigmatización que recibían por parte de estos grupos y, de otro lado, las precarias condiciones económicas plantearon la posibilidad de satisfacer las necesidades si se ponían al servicio de estas organizaciones armadas o delictivas, que les ofrecían cuantiosos beneficios económicos.

La influencia de este contexto conflictivo en la formación del movimiento rockero de Medellín se hizo expresa en la misma producción musical de la época tanto en las letras que cantaban criticando o denunciando las problemáticas sociales, como también los nombres de las bandas e incluso la estética sonora caracterizada por ritmos rápidos y pesados, así pues sobre esto último Victor Raul Jaramillo, vocalista y fundador de la agrupación de ultrametal *Reencarnación* dice, en el documental *Más Allá del No Futuro*, “la violencia sí muy fuerte, nosotros decidimos hacer música fuerte y agresiva”(Posada 2017, min 16:10-16:15); entre tanto Alex Oquendo vocalista de la agrupación Masacre se refiere al

significado del nombre de la banda de la siguiente forma: “que se llame masacre, que sea un nombre fuerte y que tenga algo de realidad también con lo que estaba pasando en ese entorno en ese momento social y políticamente en Colombia” (Arango y Giraldo 2008, min 2:00-2:12)

En cuanto a las letras de las canciones, la banda de punk Mutantex en su tema Estupidas Miradas cantaba lo siguiente:

Si me hago en una esquina,

es segura encanada

donde quiera que me hago

hay estupidas miradas

Donde quiera que me hago

hay estupidas miradas

Y los tombos no consienten

ni un minuto verme más

me quieren pescar, pescar.

(Estupidas Miradas-MUTANTEX)

Así mismo en términos de composiciones visuales, las caratulas de algunos discos reflejaban esa percepción de la realidad social vivida por las y los jóvenes rockeros, como por ejemplo el compilado de bandas llamado Punk Medallo Volumen II - El Cartel Punk de Medellín en el cual aparece una parodia de Pablo Escobar vestido con la estética Punk; también la banda Masacre en su album Muerte Verdadera Muerte, presenta una carátula en la que aparece el escudo de Colombia desecho, untado de sangre y rodeado de esqueletos,

al respecto de la imagen cuenta Alex Oquendo en una entrevista de Telemedellin que “una portada la de muerte verdadera muerte que es el escudo de colombia, alguna vez nos detuvo la policía y llevabamos los cd’s nos dijeron - esto es material subversivo -” (Telemedellin 2018, 47:04- 47:13)



Figura 18. Caratula Compilado Punk Medallo Vol. II

https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Femuladar.com%2Flanzamiento%2Fpunkmedallovoliielcartelpun&psig=AOvVaw0Q4_8X3kMBAp4NRtMSfkH0&ust=1606936963904000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCKiqhJPBre0CFQAAAAAdAAAAABAD

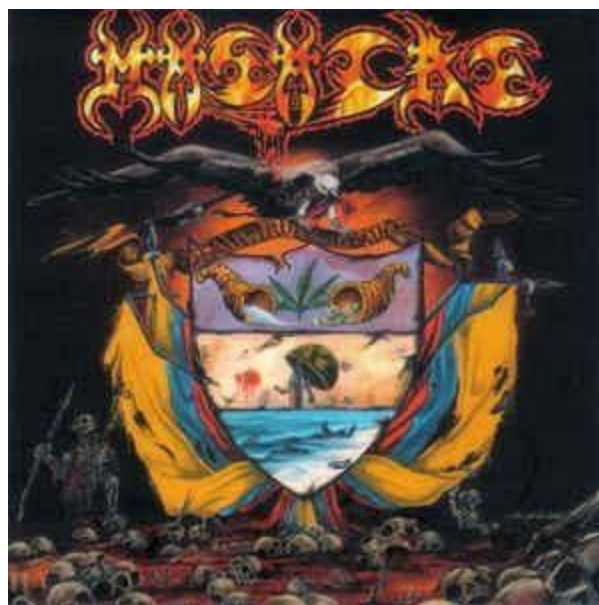


Figura 19. Caratula Album Muerte Verdadera Muerte – Masacre

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.discogs.com%2FMasacre-Muerte-Verdadera-Muerte%2Frelease%2F2869973&psig=AOvVaw2bTSuO4dTeVfOnZWPOVcqI&ust=1606936965582000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCJiE7ofBre0CFQAAAAAdAAAAABAJ>

Sin embargo, todas estas expresiones de las y los jóvenes rockeros de Medellín pueden ser entendidas como acciones colectivas pero también como ejercicios de resistencia en la medida en que al contrario de restringirse la posibilidad de libre expresión, reafirmaron su percepción de la realidad y manifestaron el inconformismo que sentían al respecto de las problemáticas sociales. Se habla de acciones colectivas porque desde la conformación de una banda y la composición de canciones, hasta la puesta en circulación e intercambio de la música solo fue posible gracias a la organización y creación de redes de socialización en colectivo; nada en la dinámica de la movida cultural rockera era obra exclusiva de la individualidad ni tampoco se atendía a intereses particulares pues desde la programación de

Notas o tokens, hasta la conformación de una banda musical o la copia de casetes se proyectaba para beneficio colectivo.

Pero también se habla de resistencia porque, además de ser un tipo de acción colectiva, los agenciamientos llevados a cabo por las y los jóvenes rockeros no sólo reflejaban el inconformismo u oposición a las problemáticas sociales sino que confrontaban de manera pública las dinámicas planteadas por la violencia y el conflicto. De este modo, el gusto por la música, los discursos expresados en las canciones, la producción y puesta en circulación de álbumes o compilados con caratulas explícitas alusivas al contexto social, la organización de tokens y la misma conformación de bandas de Rock se presentaban como alternativas contrarias a la vinculación con los actores armados en el territorio.

Carlos Mario Perez guitarrista fundador de la banda Parabellum cuenta que “uno veía a veces como algunos compañeros de uno se armaban, y otros nos armabamos con guitarras y tocabamos y ellos también se armaban con armas y se armo la guerra también ahí”(Posada 2017, min 8:00-8:10). Se trata entonces de un contexto en el que la confrontación no fue solamente armada sino cultural en el sentido en que también estaban en disputa las posibilidades de realización de la juventud de una forma no violenta, no relacionada con las actividades delictivas; así como los enfrentamientos entre los distintos bandos armados se libraron en la calle también el movimiento rockero se desarrolló entre cuadras de barrio a barrio, y a pesar de los momentos en que hubo escalamiento de la violencia la juventud rockera de Medellín mantuvo su presencia en el territorio haciéndole el quite a las actividades que agudizaban las problemáticas sociales y, en esa medida, dando

continuidad tanto a los lazos de amistad como a las formas de reproducción cultural del Rock.

Es importante resaltar que a los conflictos políticos abanderados por la avanzada guerrillera, a las actividades delictivas auspiciadas por el negocio del narcotráfico o las disputas territoriales entre bandas, milicias u otros actores, subyace la violencia pues esta resulta ser la metodología empleada para imponer control, orden, “justicia”, o en su defecto convertida en “herramienta” de trabajo y por tanto sustento económico. Por eso puede decirse que resistir a la violencia podría significar resistir a las múltiples actividades que la generan, evadirse parcialmente del círculo que auspicia la percepción de No Futuro que tenían los jóvenes de la ciudad, y siendo la violencia el objeto contra el que se resiste, la resistencia de los jóvenes rockeros en la capital antioqueña ha implicado acciones no violentas llevadas a cabo desde las manifestaciones de la cultura rockera como las ya mencionadas en párrafos anteriores.

3.2 Reflexiones sobre la Movida rockera de Medellín 1980-1990

En esta sección se hace hincapié en algunos aspectos que no fueron abordados en profundidad puesto que se considera que una reflexión al respecto, merece realizar un proceso investigativo centrado exclusivamente en ello por la bastedad que pueden implicar. Estos aspectos son: a) La producción de conocimiento, académica e investigativa llevada a cabo por las- los rockeros, no solo de esta época sino en la amplia trayectoria de esta expresión cultural en Colombia; b) El rol de la mujer rockera, tanto dentro de la misma

movida como en general en la sociedad; c) El Rock y las culturas juveniles dentro de la escuela.

Sobre el primer asunto es de destacar que, si bien los sujetos del movimiento rockero en las épocas estudiadas mostraba cierto rechazo a la escuela y a lo que implicaba introducirse en un proceso educativo, muchos de los sujetos, que pueden llamarseles sobrevivientes en cuanto no sucumbieron a las problemáticas de violencia y criminalidad del momento, con posterioridad emprendieron caminos hacia la producción de conocimiento. Algunas de las-los rockeros de antaño se vincularon a la academia y la formación profesional en distintas áreas, otr@s siguieron produciendo conocimiento fuera del ámbito académico realizando investigaciones independientes o llevando a cabo proyectos desde el Fanzine, la música, la literatura o el género audiovisual; pero en suma el trabajo realizado por todas estas personas en términos de producción de conocimiento han servido como fuentes de referencia para muchas investigaciones, incluyendo esta.

Referente al segundo aspecto, el del rol de la mujer rockera, es de interés pues como muchos manifiestan la escena rockera era muy machistas, tanto así que se rechazaban incluso las relaciones entre si como lo cuenta Faber López Amariles:

muchos criticaban eso del amor y de relacionarse con una pareja, bueno es que la escena acá en Medellín era muy machista y hasta misógina, por ejemplo criticaban mucho a los que llegaban con novia les decían que qué hacían con esa casposa aparecida,(Entrevista Faber López 2021)

Una de las dificultades que se presentó en el desarrollo de esta investigación y por las que no pudo abordarse el tema en profundidad fue el de acercarse a la voz directa de las mujeres de la movida rockera de los años 80's-90's. Aunque son muchas las mujeres metaleras, punkeras o hardcorereras que aún se mantienen en la escena, la mayoría mantienen una actitud reacia a ser entrevistadas, otras no residen en Medellín y en algunos casos viven fuera de Colombia; generalmente la referencia al rol de las mujeres en el presente trabajo ha sido a través de las narrativas de los hombres rockeros y las veces que se intentó buscar la conversación, no fue posible pues hubo diferencias de tiempos al momento de encontrarse puesto que precisamente el contacto se realizaba a través de terceros que mediaban para programar los encuentros.

Sin embargo dejó la duda y planteó las siguientes preguntas para una próxima oportunidad en que pueda abordarse el tema de la mujer rockera desde una reflexión orientada por los estudios de género y el feminismo:

- ¿Cómo ha sido vista la mujer dentro de la escena rockera?
- ¿Qué actitudes e ideas de tipo machista se han dado en la movida rockera?
- ¿Cómo la mujer rockera ha afrontado situaciones de exclusión dentro del rock y frente a la sociedad?
- ¿Qué tipo de acciones colectivas han agenciado las mujeres rockeras?

En cuanto a la manifestación cultural rockera y otras expresiones juveniles dentro de la escuela, se considera urgente investigar las implicaciones que tiene para los escenarios educativos la presencia del sujeto joven y su cultura. No se trata pues de centrarse en las y

los jóvenes dentro de la escuela sino de indagar los discursos y percepciones de los múltiples sujetos involucrados a saber maestros, estudiantes, autoridades escolares y administrativos, pues lo que piensen el resto de sujetos respecto a las y los jóvenes determina tanto la manera en que serán tratados, como también las políticas escolares establecidas para la organización u orden dentro de estos escenarios.

Es a partir de esto que se plantean los siguientes interrogantes:

- ¿Cómo se comprende o perciben las expresiones juveniles dentro de los escenarios educativos en la actualidad?
- ¿Qué lugar ocupa la memoria juvenil dentro de la dinámica escolar?
- ¿Cuales son los cambios discursivos sobre lo que se ha comprendido de las culturas juveniles en la trayectoria de los últimos 50 años?
- ¿Cuales son los discursos sobre lo juvenil que imperan en el ámbito institucional escolar?
- ¿Cuáles son las nociones sobre lo juvenil que tienen l@s maestr@s, coordinadores, orientadores, rectores?
- ¿Cual ha sido el tratamiento o abordaje práctico a las culturas juveniles dentro de los escenarios escolares?

3.3. Aprendizajes del proceso investigativo

Con el desarrollo de la investigación unos de los aprendizajes adquiridos ha sido en términos teórico-conceptuales puesto que al hacer una lectura del Rock como movimiento cultural se amplía la perspectiva de análisis sobre este fenómeno de la juventud en relación

a la importancia de incluir la acción colectiva como elemento constitutivo y constituyente de las culturas juveniles, las cuales poseen potencialidades de acción social frente a las problemáticas del contexto al que pertenecen. Además de esto, al profundizar sobre la resistencia en relación al devenir de las y los jóvenes rockeros, queda claro que esta categoría debe comprenderse a la luz del escenario contextual en que tiene lugar pues las formas y los alcances de la resistencia en cuanto acción colectiva, que también es política, siempre está en correspondencia con un conflicto, con unas problemáticas sociales.

En cuestiones metodológicas la puesta en marcha del diseño de la investigación puso en confrontación al sujeto investigador con el sujeto rockero en cuanto son dos caras del autor del presente trabajo, en este sentido fue necesario reconocer que, para llevar a cabo una práctica investigativa desde el enfoque crítico, aún como rockero se es ignorante dentro del propio terreno cultural en que se ha desarrollado su experiencia de vida, pero aún así valorar los saberes previos que han servido como una guía que marca los caminos por donde se puede indagar, por lo que se ha asumido que la investigación no comienza completamente de cero. Además de esto como un aspecto positivo a resaltar de la posición del autor en cuanto sujeto rockero es la apropiación del lenguaje en términos de la cultura juvenil pues por ejemplo se ha asumido que parchar no solamente es una actividad propia de la dinámica cultural de las y los jóvenes, sino que también sirvió como metodología de acercamiento al contexto social estudiado, así pues al parchar por las calles de Medellín y con los personajes involucrados también se estaba aprendiendo.

A nivel profesional, este trabajo ha significado tanto un momento para poner en práctica la formación académica recibida, como también una oportunidad de evaluar las

potencialidades y falencias al momento de acercarse a determinadas poblaciones con las cuales se pretende trabajar. Por tanto este proceso es un referente para el diseño de futuras investigaciones y proyectos personales por un lado, pero también es un insumo con el cual se han sentado bases teóricas argumentativas que permitan planear o proyectar de forma más acertada la práctica educativa en relación al trabajo con jóvenes en la medida en que hay un mayor conocimiento de las particularidades y cualidades que puede presentar esta población en contextos complejos de alta conflictividad.

En suma el desarrollo de esta investigación ha significado una oportunidad de replanteamiento o ampliación de conocimientos académicos, personales y profesionales. Se trata entonces de un trabajo en el que se ha dejado en la arena una muestra del sujeto formado pero a la vez se ha encontrado con las dificultades o carencias que requieren ser mejoradas para posteriores ejercicios investigativos.

REFERENCIAS

- Bustos, G.(2010). La irrupción del testimonio en América Latina: intersecciones, entre historia y memoria. Presentación del dossier "Memoria, historia y testimonio en América Latina". Historia Crítica, (40),10-19. <https://doi.org/10.7440/histcrit40.2010.02>
- Ceballos, R., 2000 VIOLENCIA RECIENTE EN MEDELLÍN UNA APROXIMACIÓN A LOS ACTORES <https://www.redalyc.org/pdf/126/12629306.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), Medellín: memorias de una guerra urbana, CNMH- Corporación Región - Ministerio del Interior - Alcaldía de Medellín - Universidad EAFIT - Universidad de Antioquia, Bogotá.
<http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/medellin-memorias-de-una-guerra-urban-a.pdf>
- Cepeda Sánchez, H. (2008). Los jóvenes durante el frente nacional. Rock y política en Colombia en la década del sesenta. *Tabula Rasa*, (09), 313-333.
Recuperado a partir de
<https://revistas.unicolmayor.edu.co/index.php/tabularasa/article/view/1492>
- Ciencia & Saúde, 2012 Mortalidad por homicidio en Medellín, 1980-2007
<https://www.redalyc.org/pdf/630/63024424006.pdf>
- David Bravo, C. A. 2019 – Mala Hierba, el surgimiento del punk en el barrio Castilla de Medellín, Editorial La Valija de Fuego.
- Gaviria, Victor (Director de Cine), 1990 Rodrigo D' No Futuro.
- Galeano Marín, M. E. 2012. Estrategias de investigación social cualitativa, La Carreta Editores.

- Giménez, Gilberto S. 2003 La Cultura como identidad, la identidad como cultura, Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>
- Giroux, Henry A. 2003- Pedagogía y política de la esperanza : teoría, cultura y enseñanza : una antología crítica.- 1ª ed.- Buenos Aires : Amorrortu, 2003
- Giroux, Henry A. 1994 - Igualdad Educativa y Diferencia Cultural, Henry A. Giroux/ Ramón Flecha, Editorial El Roure 1994.
- Guerrero Rodríguez, F. (2014). Medellín: años ochenta. *Ciudad Paz-Ando*, 2(1), 49-55. <https://doi.org/10.14483/2422278X.7382>;
<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/cpaz/article/view/7382>
- Mallimaci, F., y Giménez Béliveau, V. (2006) Historia de Vida y Métodos Biográficos. En Vasilachis de Gialdino, I., Ameigeiras, A.R., Chernobilsky, L.B., Giménez Béliveau, V., Mallimaci, F., Mendizábal, N., Neiman, G., Quaranta, G., Soneira, A.J., Estrategias de Investigación Cualitativa (págs 175-209). Editorial Gedisa S.A.
- Kincheloe, J. L. y McLaren, P. 2012 Replanteo de la teoría crítica y de la investigación cualitativa. En Denzin, N.K. y Lincoln Y.S. Paradigmas y Perspectivas en Disputa Manual de Investigación Cualitativa Vol. II. (págs 241-290). Editorial Gedisa S.A.
- Kaplún. G. 2004 - Culturas juveniles y educación: pedagogía crítica, estudios culturales e investigación participativa. Publicado en Los jóvenes: múltiples miradas, UNC, Neuquen 2004
- Mejía, Pilar. y Quintero, Javier 1987 Cuando llega la Muerte-Documental
- Mercado Maldonado, Asael, & Hernández Oliva, Alejandrina V. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 17(53),229-251.[fecha de Consulta 9 de Febrero de 2021]. ISSN: 1405-1435. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105/10513135010>

- Melucci, A. 1999- Acción Colectiva, vida cotidiana y democracia. El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos.
- Nieto, Jaime Rafael L. 2008- Resistencia, Capturas y Fugas del Poder. Ediciones Desde Abajo.
- Posada, Jose Juan 2017- Más Allá del No Futuro Documental
- Suarez Prieto, R.J. 2015 Cultura y subjetividades juveniles. En Sánchez Acosta, F., Suarez Prieto, R.J., Bocanegra Marín, A.K., Gopete Narváez, J.D., Cubides Martínez, J., Cuesta Rodríguez, I., Galindo Ramírez, L., Hoyos Martínez, A.M., Lázaro Durán, M.A., Marín Ariza, J.A., Uribe Mendoza, C.J., Jóvenes, juventudes, participación y políticas asociados, organizados y en movimiento. Digital. Recuperado de http://old.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/2_cdv/catalogo_2015/Jovenes.%20Juventudes%20Participacion.pdf
- Salazar, A. 1990- No Nacimos Pa' Semilla. CINEP
- ICFES 1996, Especialización en teoría, métodos y técnicas de investigación social, módulos de investigación social, módulo cuatro investigación cualitativa. Composición electrónica: ARFO Editores e Impresores Ltda. Diciembre de 2002. Recuperado de <https://academia.utp.edu.co/seminario-investigacion-II/files/2017/08/invcualiticfes.pdf>
- Zacarías Orteza, Eladio (2009) *La entrevista en profundidad en los procesos de investigación social*. La Universidad (8). pp. 75-95. ISSN 0041-8242 http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/9542/1/Revista_La_Universidad_8c6.pdf

ANEXOS

Figura 1. Recorrido en el Metro de Medellín rumbo a San Javier 2019. Julian López (2019)

Figura 2. Vista desde la biblioteca del Banco de la República en el centro de Medellín. Julian López 2019.

Figura 3. Rieles del tranvía e iglesia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón, Barrio Buenos Julian López 2019.

Figura 4. Fotografía tomada desde una casa en el barrio Aranjuez. Julian López 2019

Figura 5. Collage Discos, casetes y equipo de sonido.

Figura 6. Fotografía y dibujo

Figura 7. Fotografía personal en el barrio Pedregal de Medellín y Collage

Figura 8. La Batalla de las Bandas JIV Limitada 1985.

Figura 9. Collage y Dibujo

Figura 10. Collage y Dibujo

Figura 11. Collage y Dibujo

Figura 12. Collage

Figura 13. Vista desde el barrio Pedregal hacia la comuna Nororiental de Medellín. Julian López 2019

Figura 14. Caminata Punk Barrio Castilla 2019 Julian López 2019

Figura 15. Caminata Punk Barrio Castilla 2019 Julian López 2019

Figura 16. Caminata Punk Barrio Castilla y toma cultural primero de Mayo 2019 en Aranjuez Julian López 2019

Figura 17. Rieles del tranvía cerca de Bellas Artes Medellín. Julian López 2019

Figura 18 Entrevista Fertil Miseria años 90's. En la imagen de derecha a izquierda Piedad Castro, Yolanda Molina Q.E.P.D., Vicky Castro, Juan Londoño:
<https://www.youtube.com/watch?v=LkAuv9xFod0>

Figura 19: Fotografía de Rocio Cajamarca (aportada por ella misma) quien fue baterista, vocalista y compositora en la agrupación DEMENCIA LIBERTARIA de principios de la década de los 90's.

Figura 20: Figura 20: Fanzine Subterráneo Medellín, elaborado por Piedad Castro bajista de Fertil Miseria y Olimpo vocalista de B.S.N. En la imagen se referencia la banda Demencia Libertaria y otras bandas más de la ciudad de Bogotá. Imagen extraída del documental Más Allá del No futuro.

Imagen banda parabellum

- Entrevistas Faber López Amariles 2020
- Imagen Parabellum

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.jotdown.es%2Fwp-content%2Fuploads%2F2019%2F01%2Foie_tZfsCj7lAqyP.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.jotdown.es%2F2019%2F01%2Fparabellum-metal-extremo-en-el-medellin-de-pablo-escobar%2F&tbnid=HA8cm-8_as-EZM&vet=12ahUKEwiUn_iJu63tAhViczABHRVoCk4QMygCegUIARCbAQ..i&docid=nUf0BmfNLoghBM&w=700&h=467&q=Parabellum%20banda&hl=es-419&ved=2ahUKEwiUn_iJu63tAhViczABHRVoCk4QMygCegUIARCbAQ

- Imagen Victor Raul Jaramillo
<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fcartelurbano.com%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Ffreencarnacion-cuadro.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fcartelurban>

[o.com%2Fmusica%2Fasi-piensa-victor-raul-jaramillo-piolo-filosofo-del-metal-colombiano-lider-de-reencarnacion-y-el-ultrametal&tbnid=Af7PiQob3R4YcM&vet=12ahUKEwiW_974uq3tAhX8bTABHZXiAL0QMygBegUIARCaAQ..i&docid=9rDwsYU5ZjPkCM&w=600&h=500&q=Victor%20raul%20jaramillo%20&hl=es-419&ved=2ahUKEwiW_974uq3tAhX8bTABHZXiAL0QMygBegUIARCaAQ](http://www.colombiainforma.info/2Fmusica/2Fasi-piensa-victor-raul-jaramillo-piolo-filosofo-del-metal-colombiano-lider-de-reencarnacion-y-el-ultrametal&tbnid=Af7PiQob3R4YcM&vet=12ahUKEwiW_974uq3tAhX8bTABHZXiAL0QMygBegUIARCaAQ..i&docid=9rDwsYU5ZjPkCM&w=600&h=500&q=Victor%20raul%20jaramillo%20&hl=es-419&ved=2ahUKEwiW_974uq3tAhX8bTABHZXiAL0QMygBegUIARCaAQ)

- Imagen paramilitares mirando a Medellín

https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.colombiainforma.info%2Fwp-content%2Fuploads%2F2018%2F04%2FParamilitares_Comuna-13.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.colombiainforma.info%2Fse-recrudece-violencia-paramilitar-en-la-comuna-13-de-medellin%2F&tbnid=C7cVxbNpFb65pM&vet=10CAcQxiAoBGoXChMiINCA9bqt7QIVAAAAAB0AAAAAEAc..i&docid=noECANubK01tVM&w=900&h=584&itg=1&q=Paramilitares%20mirando%20a%20medellin&hl=es-419&ved=0CAcQxiAoBGoXChMiINCA9bqt7QIVAAAAAB0AAAAAEAc

- Imagen pablo escobar

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fstatic.dw.com%2Fimage%2F40323483_303.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.dw.com%2Fes%2Fun-heredero-de-pablo-escobar-blanque%25C3%25B3-dinero-en-argentina%2Fa-41351129&tbnid=y2uoptmcXLjn6M&vet=12ahUKEwjI5Z--uq3tAhVUdzABHeRsA0kQMygnegUIARD2AQ..i&docid=wuZKruxfdPwR6M&w=700&h=394&q=imagen%20pablo%20escobar&hl=es-419&ved=2ahUKEwjI5Z--uq3tAhVUdzABHeRsA0kQMygnegUIARD2AQ

- Imagen panorámica de Medellín

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fmedia.wsimag.com%2Fattachments%2F67002b29c73b35b60914c57dfeceb1c7f07eeae4%2Fstore%2Ffill%2F1020%2F574%2Fab24be68314650adb7fff71adf67c532382ab7512b1a591ae1e3edb7b215%2FVista-panoramica-de-Medellin-Colombia.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwsimag.com%2Fes%2Fviajes%2F18094-medellin&tbnid=IoHrrz1LeEyNKM&vet=12ahUKEwjmoMKyuq3tAhUcazABHc7XBo4QMygKegUIARC-AQ..i&docid=AiXND6JwtGrYMM&w=1020&h=574&q=panoramica%20de%20medellin&hl=es-419&ved=2ahUKEwjmoMKyuq3tAhUcazABHc7XBo4QMygKegUIARC-AQ>

- Imagen muerte a secuestradores

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Farc-anglerfish-arc2-prod-elespectador.s3.amazonaws.com%2Fpublic%2FOWR7KFRQFFADVCE3SVZMBOU2X4.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.elespectador.com%2Fnoticias%2Fjudicial%2Fla-equivocacion-que-revivio-al-fantasma-del-mas%2F&tbnid=Dm0geliSeCkPrM&vet=12ahUKEwj-jf6Wuq3tAhWqbDABHdmhD4wQMygAegUIARCXAQ..i&docid=XTNlf5r72U96-M&w=984&h=655&q=muerte%20a%20secuestradores&hl=es-419&ved=2ahUKEwj-jf6Wuq3tAhWqbDABHdmhD4wQMygAegUIARCXAQ>

- Imagen los Pepes

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fs3.amazonaws.com%2Farc-wordpress-client-uploads%2Finfobae-wp%2Fwp-content%2Fuploads%2F2018%2F11%2F01140731%2FLos-pepes-el-grupo-armado-ilegal-4.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.infobae.com%2Famerica%2Fhistoria-america%2F2018%2F11%2F04%2Fla-historia-de-los-pepes-el-grupo-armado-ilegal-que-ayudo-a-matar-a-pablo-escobar%2F&tbnid=OxD1AaA>

[Hf6IQtM&vet=12ahUKEwjhlPyua3tAhXoi4QIHefAAoUQMygDegUIARC-AQ..i&docid=Ma-x_FyZ59E6GM&w=1920&h=1080&q=Los%20Pepes&ved=2ahUKEwjhlPyua3tAhXoi4QIHefAAoUQMygDegUIARC-AQ](https://www.google.com/search?hl=es&vet=12ahUKEwjhlPyua3tAhXoi4QIHefAAoUQMygDegUIARC-AQ..i&docid=Ma-x_FyZ59E6GM&w=1920&h=1080&q=Los%20Pepes&ved=2ahUKEwjhlPyua3tAhXoi4QIHefAAoUQMygDegUIARC-AQ)

- Imagen Milicias Cap

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.elcolombiano.com%2Fantioquia%2Fseguridad%2Ftribunal-de-justicia-y-paz-dara-sentencia-contramilicias-urbanas-de-medellin-DM4943173&psig=AOvVaw0GZUnjM63K2iO1ak72ZbRi&ust=1606935112803000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCPDOtZG6re0CFQAAAAAAdA AAAABAD>

- Imagen Metal medallo

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fimgur.com%2FfcQeGCEM.png&imgrefurl=https%3A%2F%2Fheavymetalararities.com%2Fforum%2Fviewtopic.php%3Ff%3D55%26t%3D37047&tbnid=ygUrArnqE0RKqM&vet=12ahUKEwj_r_o_Hua3tAhX_eDABHdpXDMkQMygDegUIARCfAQ..i&docid=tsoPhriG_bH9eM&w=960&h=960&q=metal%20medallo&hl=es-419&ved=2ahUKEwj_r_o_Hua3tAhX_eDABHdpXDMkQMygDegUIARCfAQ

- Imagen Punk Medallo Vol. II Cartel Punk de Medellin

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fi2.wp.com%2Fwww.tropicalpunkrecords.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2020%2F11%2FPunk-Medallo-2.jpg%3Fit%3D771%252C782&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.tropicalpunkrecords.com%2F2020%2F11%2F20%2Fdesadaptadoz-nos-devuelven-al-origen-de-punk-medallo-con-un-paso>

[-mas%2F&tbid=livEvmyu8P7PxM&vet=12ahUKEwihqsDRua3tAhWWdzABHZBmAhgQMygCegUIARCRAQ..i&docid=VkUc7mw8tw6QmM&w=771&h=782&q=cartel%20punk%20de%20medellin%20punk%20medallo%20vol%202&ved=2ahUKEwihqsDRua3tAhWWdzABHZBmAhgQMygCegUIARCRAQ](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2F2.bp.blogspot.com%2F-0i9iW9Qgw6Y%2FWWGRpqI0CQI%2FAAAAAAAAAAXg%2FUIsEuaUjJ1wsHJUvzQJ9H6s9Jlxc9BcHgCPcBGAYYCw%2Fs1600%2FIMG_2330.JPG&imgrefurl=https%3A%2F%2Fdeathrasharchive.blogspot.com%2F2017%2F07%2Fgloster-gладиатор-gloster-gладиатор.html&tbid=MjjNE2gezjNYBM&vet=12ahUKEwj3u9q1ua3tAhXNcjABHdIyAJIQMygFegUIARCCAQ..i&docid=-zImJULoz6dRWM&w=1600&h=1600&q=caratula%20banda%20gloster%20gladiator%20banda%20medellin&hl=es-419&ved=2ahUKEwj3u9q1ua3tAhXNcjABHdIyAJIQMygFegUIARCCAQ)

- Caratula banda Gloster Gladiator

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2F2.bp.blogspot.com%2F-0i9iW9Qgw6Y%2FWWGRpqI0CQI%2FAAAAAAAAAAXg%2FUIsEuaUjJ1wsHJUvzQJ9H6s9Jlxc9BcHgCPcBGAYYCw%2Fs1600%2FIMG_2330.JPG&imgrefurl=https%3A%2F%2Fdeathrasharchive.blogspot.com%2F2017%2F07%2Fgloster-gладиатор-gloster-gладиатор.html&tbid=MjjNE2gezjNYBM&vet=12ahUKEwj3u9q1ua3tAhXNcjABHdIyAJIQMygFegUIARCCAQ..i&docid=-zImJULoz6dRWM&w=1600&h=1600&q=caratula%20banda%20gloster%20gladiator%20banda%20medellin&hl=es-419&ved=2ahUKEwj3u9q1ua3tAhXNcjABHdIyAJIQMygFegUIARCCAQ

- Caratula banda Reencarnación

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Frtvc-assets-radionica3.s3.amazonaws.com%2Fs3fs-public%2Ffield%2Fimages_to_insert%2Farticle%2F10._reencarnacion1.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.radionica.rocks%2Fmusica-colombiana%2Fdiscografia-clasica-metal-colombiano&tbid=QtTLhRuHOBGrxM&vet=12ahUKEwilLGcu3tAhXZcTABHaMwCRQQMygQegUIARC1AQ..i&docid=4T_5PEqpxXmW0M&w=1200&h=1200&q=caratula%20banda%20reencarnaci%C3%B3n&hl=es-419&ved=2ahUKEwilLGcu3tAhXZcTABHaMwCRQQMygQegUIARC1AQ

- Imagen banda Complot

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fi.ytimg.com%2Fvi%2FMtLdR03lajI%2Fhqdefault.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3DMtLdR03lajI&tbnid=DpzpduCUG4wd8M&vet=12ahUKEwjwrKrbuK3tAhXzcjABHcc9AEUQMygCegUIARCYAQ..i&docid=VWXqzqcgkG-J5M&w=480&h=360&q=banda%20complot%20medellin&hl=es-419&ved=2ahUKEwjwrKrbuK3tAhXzcjABHcc9AEUQMygCegUIARCYAQ>

- Caratula Punk Medallo Vol 1

[https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2F2.bp.blogspot.com%2F_ijiw_6TqviM%2FSn9upC4cOKI%2FAAAAAAABk4%2FJZx11Ls9jFU%2Fw1200-h630-p-k-no-nu%2Fcompilado%2Bpunk%2Bmedallo%2B\(escaneada%2B4\)\(thanks%2Bto%2BNILSON\).jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fpunk2322.blogspot.com%2F2018%2F04%2Fen-la-tinoamerica-el-punk-en.html&tbnid=YlqZAtFzjhulMM&vet=12ahUKEwjwrKrbuK3tAhXzcjABHcc9AEUQMygDegUIARCbAQ..i&docid=EX67mlZwmRBkhM&w=1200&h=630&q=banda%20complot%20medellin&hl=es-419&ved=2ahUKEwjwrKrbuK3tAhXzcjABHcc9AEUQMygDegUIARCbAQ](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2F2.bp.blogspot.com%2F_ijiw_6TqviM%2FSn9upC4cOKI%2FAAAAAAABk4%2FJZx11Ls9jFU%2Fw1200-h630-p-k-no-nu%2Fcompilado%2Bpunk%2Bmedallo%2B(escaneada%2B4)(thanks%2Bto%2BNILSON).jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fpunk2322.blogspot.com%2F2018%2F04%2Fen-la-tinoamerica-el-punk-en.html&tbnid=YlqZAtFzjhulMM&vet=12ahUKEwjwrKrbuK3tAhXzcjABHcc9AEUQMygDegUIARCbAQ..i&docid=EX67mlZwmRBkhM&w=1200&h=630&q=banda%20complot%20medellin&hl=es-419&ved=2ahUKEwjwrKrbuK3tAhXzcjABHcc9AEUQMygDegUIARCbAQ)

- Imagen cartel película Apocalipsur

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.proimagenescolombia.com%2Fphotos%2F57150_548_imagen_.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.proimagenescolombia.com%2Fsecciones%2Fcine_colombiano%2Fpeliculas_colombianas%2Fpelicula_plantilla.php%3Fid_pelicula%3D1545&tbnid=wYtde_M9zFOinM&vet=12ahUKEwilySxduK3tAhWqbDABHdmhD4wQMygAegUIARCaAQ..i&docid=L99errbCcu20XM&w=

[760&h=1089&q=apocalipsur&ved=2ahUKEwilyXduK3tAhWqbDABHdmhD4wQMygAegUIARCAQ](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fpics.filmaffinity.com%2FRodrigo_D_No_futuro-845053697-mmed.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.filmaffinity.com%2Fes%2Ffilm945564.html&tbnid=jkNrCga7gK5iXM&vet=12ahUKEwiBp3huK3tAhXZeTABHW77BzoQMygHegUIARCAQ..i&docid=oyPWzYLtMCVGLM&w=200&h=294&q=rodrigo%20d%20no%20futuro&ved=2ahUKEwiBp3huK3tAhXZeTABHW77BzoQMygHegUIARCAQ)

- Imagen cartel película Rodrigo D No Futuro

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fpics.filmaffinity.com%2FRodrigo_D_No_futuro-845053697-mmed.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.filmaffinity.com%2Fes%2Ffilm945564.html&tbnid=jkNrCga7gK5iXM&vet=12ahUKEwiBp3huK3tAhXZeTABHW77BzoQMygHegUIARCAQ..i&docid=oyPWzYLtMCVGLM&w=200&h=294&q=rodrigo%20d%20no%20futuro&ved=2ahUKEwiBp3huK3tAhXZeTABHW77BzoQMygHegUIARCAQ

- Imagen banda Mierda

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.metal-archives.com%2Fimages%2F3%2F5%2F4%2F0%2F3540325337_logo.jpg%3F3728&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.metal-archives.com%2Fbands%2FMierda%2F3540325337&tbnid=wSuZWpf2bA2iiM&vet=12ahUKEwjCkOixuK3tAhUdzABHatzBvUQMygBegUIARCWAQ..i&docid=ewyFqAf4uUFBHM&w=415&h=170&q=banda%20Mierda%20medellin&hl=es-419&ved=2ahUKEwjCkOixuK3tAhUdzABHatzBvUQMygBegUIARCWAQ;
https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.metal-archives.com%2Fimages%2F3%2F5%2F4%2F0%2F3540325337_photo.jpg%3F3728&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.metal-archives.com%2Fbands%2FMierda%2F3540325337&tbnid=zVP1Ngk-3V7tBM&vet=12ahUKEwjCkOixuK3tAhUdzABHatzBvUQMygAegUIARCUAQ..i&docid=ewyFqAf4uUFBHM&w=430&h=580&q=banda%20Mierda%20medellin&hl=es-419&ved=2ahUKEwjCkOixuK3tAhUdzABHatzBvUQMygAegUIARCUAQ

- Imagen Elkin Ramirez

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fcaracoltv.brightspotcdn.com%2Fdims4%2Fdefault%2F2586888%2F2147483647%2Fstrip%2Ftrue%2Fcrop%2F820x431%2B0%2B50%2Fresize%2F1200x630!%2Fquality%2F90%2F%3Furl%3Dhttps%253A%252F%252Fcaracol-brightspot.s3-us-west-2.amazonaws.com%252Fassets%252Fnoticias%252Felkin7_0.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fnoticias.caracoltv.com%2Fantioquia%2Felkin-ramirez-el-rockero-que-enseno-con-sus-letras-que-el-amor-lo-puede-todo&tbnid=YaN_AwEg76keCHM&vet=10CBQQMyhxahcKEwjgtOrFuK3tAhUAAAAAHQAAAAAQAg..i&docid=Nhun79xFYF4s7M&w=1200&h=630&q=Elkin%20Ramirez&ved=0CBQQMyhxahcKEwjgtOrFuK3tAhUAAAAAHQAAAAAQAg

- Imagen Festival Ancon

[https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwiki%2Fcommons%2F%2F%2F%2Fanc%25C3%25B3n1971.JPG&imgrefurl=https%3A%2F%2Fes.wikipedia.org%2Fwiki%2FFestival_de_anc%25C3%25B3n_\(Colombia\)&tbnid=2vU5ZkgelQ2LgM&vet=12ahUKEwi1lu2buK3tAhW9cTABHa9mDB8QMygAegUIARCXAQ..i&docid=i41g3mOl4zpqzM&w=746&h=1105&q=festival%20ancon&hl=es-419&ved=2ahUKEwi1lu2buK3tAhW9cTABHa9mDB8QMygAegUIARCXAQ](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwiki%2Fcommons%2F%2F%2F%2Fanc%25C3%25B3n1971.JPG&imgrefurl=https%3A%2F%2Fes.wikipedia.org%2Fwiki%2FFestival_de_anc%25C3%25B3n_(Colombia)&tbnid=2vU5ZkgelQ2LgM&vet=12ahUKEwi1lu2buK3tAhW9cTABHa9mDB8QMygAegUIARCXAQ..i&docid=i41g3mOl4zpqzM&w=746&h=1105&q=festival%20ancon&hl=es-419&ved=2ahUKEwi1lu2buK3tAhW9cTABHa9mDB8QMygAegUIARCXAQ)

- Logo banda Nash

<https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.hagalau.net%2Fimages%2FNash-1.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.hagalau.net%2Fnoticias%2F1317-victor>

[-garcia-pionero-de-la-produccion-musical-en-el-rock-de-medellin-1-parte&tbnid=EG9IIJbo3GQTdM&vet=12ahUKEwjRz7HJt63tAhU_eDABHSOAC0UQMygBegUIARCWAQ..i&docid=N0-THedb3XufcM&w=400&h=400&q=nash%20medellin%20banda&hl=es-419&ved=2ahUKEwjRz7HJt63tAhU_eDABHSOAC0UQMygBegUIARCWAQ](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Ffronterasilencio.files.wordpress.com%2F2010%2F03%2F4181.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Ffronterasilencio.wordpress.com%2Fentrevista-kraken-colombia%2F&tbnid=FvGDXM2GMoxrpM&vet=12ahUKWiklMDMt63tAhV6dzABHTaFDHgQMygbegUIARDeAQ..i&docid=SV5LU9--XEWa9M&w=360&h=336&q=kraken%20banda%20medellin&ved=2ahUKEwiklMDMt63tAhV6dzABHTaFDHgQMygbegUIARDeAQ)

- Logo Banda Kraken

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Ffronterasilencio.files.wordpress.com%2F2010%2F03%2F4181.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Ffronterasilencio.wordpress.com%2Fentrevista-kraken-colombia%2F&tbnid=FvGDXM2GMoxrpM&vet=12ahUKWiklMDMt63tAhV6dzABHTaFDHgQMygbegUIARDeAQ..i&docid=SV5LU9--XEWa9M&w=360&h=336&q=kraken%20banda%20medellin&ved=2ahUKEwiklMDMt63tAhV6dzABHTaFDHgQMygbegUIARDeAQ>

- Logo banda Carbure

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fmorada.co%2Fwp-content%2Fuploads%2F2016%2F10%2Fcarbure.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fmorada.co%2Fcarbure%2F&tbnid=y4YmJyWyTNWfxM&vet=12ahUKEwiL3OfOt63tAhVqbjABHcPoBW0QMygDegUIARCcAQ..i&docid=ViBrsvpLiC9O9M&w=300&h=300&q=carbure%20banda&ved=2ahUKEwiL3OfOt63tAhVqbjABHcPoBW0QMygDegUIARCcAQ>

- Imagen Sacrilegio Parabellum

https://www.google.com/search?q=sacrilegio+parabellum&tbm=isch&ved=2ahUKEwjx0ZmFt63tAhXmeTABHdtRAfYQ2-cCegQIABAA&oq=sacrilegio+parab&gs_lcp=CgNpbWcQARgAMgIIADoECCMQJzoFCAAQsQM6CAgAELEDEIMBOgQIABBD0gcIABCxAX

[BDOgYIABAIEB46BAgAEB46BAgAEBhQ49sCWMOEa2C3lgNoAXAAeACAAZ0BiAHUEZIBBDaUMTeYAQCgAQGqAQnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=w43GX7HkJubzwbkP26OFsA8&bih=640&biw=1007&rlz=1C1CHBD_esCO893CO893&hl=es-419](https://www.google.com/search?q=BDOgYIABAIEB46BAgAEB46BAgAEBhQ49sCWMOEa2C3lgNoAXAAeACAAZ0BiAHUEZIBBDaUMTeYAQCgAQGqAQnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=w43GX7HkJubzwbkP26OFsA8&bih=640&biw=1007&rlz=1C1CHBD_esCO893CO893&hl=es-419)

- Imagen portada muerte verdadera muerte Masacre

https://www.google.com/search?q=muerte+verdadera+muerte+masacre&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQjp78ta3tAhV4bDABHcXLAMwQ2-cCegQIABAA&oq=muerte+verdadera+muerte+masacre&gs_lcp=CgNpbWcQAzIGCAAQCBAeOgQIIxAnOgQIABBDogIIADoFCAAQsQM6BwgAELEDEEM6BggAEAUQHjoECAAQGDoeCAAQHICAoBVYwcYVYLjHFWgAcAB4AIABpwGIAZYgkgEEMC4zMJgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=pIzGX9CsGPjYwbkPxZeD4Aw&bih=657&biw=1024&rlz=1C1CHBD_esCO893CO893#imgre=2x5rTedoyI-etM

- Imágenes de la Batalla de las Bandas 1985

https://www.google.com/search?q=la+batalla+de+las+bandas+1985&tbm=isch&ved=2ahUKEwihko7otq3tAhXVcDABHdliBOMQ2-cCegQIABAA&oq=la+batalla+de+las+bandas&gs_lcp=CgNpbWcQARgAMgQIIxAnMgQIIxAnMgQIABAYMgQIABAYMgQIABAYMgQIABAYOggIABCxAxCDAToCCAA6BQgAELEDOgQIABBDogYIABAIEB46BggAEAoQGFCyiwNYvtADYNXbA2gLcAB4AYABjRCIAdsxkgEKMC4zMS4xLjktMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=ho3GX6G3JtXhwbkP2cWRmA4&bih=640&biw=1007&rlz=1C1CHBD_esCO893CO893&hl=es-419

- Imagen discoteca Mort Discos

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.bacanika.com%2Fimages%2FCULTURA%2FMUSICA%2FGUIA_VINILOS%2FIMG_7571_w.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.bacanika.com%2Fseccion-cultura%2Fcomprando-vinilos-en-bogota.html&tbnid=3IuzFHBwA-kbhM&vet=12ahUKEwihko7otq3tAhXVcDABHdliBOMQMygLegUIARCzAQ..i&docid=0au28V5ImjqikM&w=900&h=600&q=mort%20discos&hl=es-419&ved=2ahUKEwihko7otq3tAhXVcDABHdliBOMQMygLegUIARCzAQ

- Imagen equipo de sonido

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fi.blogs.es%2F0ff490%2Fdsc01226%2F1366_2000.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.xataka.com%2Fseleccion%2Fequipo-sonido-juan-carlos-lopez&tbnid=Ju76lmVnm3MjbM&vet=12ahUKEwi5g4rQtq3tAhU7azABHZ-LCU0QMygWegUIARDcAQ..i&docid=wugjOrc9hZnSdM&w=1000&h=667&q=equipo%20de%20sonido%201970&hl=es-419&ved=2ahUKEwi5g4rQtq3tAhU7azABHZ-LCU0QMygWegUIARDcAQ;

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fimg.clasf.co%2F2020%2F04%2F10%2FEquipo-de-sonido-antiguo-20200410233013.6917710015.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.clasf.co%2Fq%2FEquipo-sonido-antiguo%2F&tbnid=VwbeB3cY7pcRjM&vet=12ahUKEwi5g4rQtq3tAhU7azABHZ-LCU0QMygHegUIARC8AQ..i&docid=TaHak6mQOI4HLM&w=750&h=562&q=equipo%20de%20sonido%201970&hl=es-419&ved=2ahUKEwi5g4rQtq3tAhU7azABHZ-LCU0QMygHegUIARC8AQ>

- Disco de The Adicts

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fvinilos.pe%2Fwp-content%2Fuploads%2F2020%2F04%2Fthe-adicts-smart-alex-1.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fvinilos.pe%2Fproducto%2Fthe-adicts-smart-alex%2F&tbnid=hRuUfRMMzgjNYM&vet=12ahUKEwjI8YG_tq3tAhVii4QIHVjCCJEQMyhAegQIARBN..i&docid=nelc5ltagb4a6M&w=960&h=720&q=Disco%20de%20The%20adicts&hl=es-419&ved=2ahUKEwjI8YG_tq3tAhVii4QIHVjCCJEQMyhAegQIARBN

- Disco de Venom

[https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fimg.discogs.com%2FGSUsqLvc2-dMd94IVS5wjS1jMZk%3D%2Ffit-in%2F300x300%2Ffilters%3Astrip_icc\(\)%3Aformat\(jpeg\)%3Amode_rgb\(\)%3Aquality\(40\)%2Fdiscogs-images%2FR-6388242-1417999438-3498.jpeg.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.discogs.com%2Fes%2FVenom-Black-Metal%2Frelease%2F6388242&tbnid=Tj-rI9rQX11hkM&vet=12ahUKEwjyvKf5ta3tAhUTcjABHQ8AU0QMyhAegQIARBM..i&docid=ViCb_PNr72HQ1M&w=300&h=225&q=Disco%20de%20venom&hl=es-419&ved=2ahUKEwjyvKf5ta3tAhUTcjABHQ8AU0QMyhAegQIARBM](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fimg.discogs.com%2FGSUsqLvc2-dMd94IVS5wjS1jMZk%3D%2Ffit-in%2F300x300%2Ffilters%3Astrip_icc()%3Aformat(jpeg)%3Amode_rgb()%3Aquality(40)%2Fdiscogs-images%2FR-6388242-1417999438-3498.jpeg.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.discogs.com%2Fes%2FVenom-Black-Metal%2Frelease%2F6388242&tbnid=Tj-rI9rQX11hkM&vet=12ahUKEwjyvKf5ta3tAhUTcjABHQ8AU0QMyhAegQIARBM..i&docid=ViCb_PNr72HQ1M&w=300&h=225&q=Disco%20de%20venom&hl=es-419&ved=2ahUKEwjyvKf5ta3tAhUTcjABHQ8AU0QMyhAegQIARBM)

- Disco de Black Sabbath

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.todorock.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2019%2F09%2Fblack-sabbath-paranoid.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.todorock.com%2Flistas%2Fblack-sabbath-todos-sus-discos-ordenados-de-peor-a-mejor%2F&tbnid=_ozMF4A2kBEjvM&vet=12ahUKEwjQjp78ta3tAhV4bDABHcXLAMwQMygMegUIARC6AQ..i&docid=HARg0vJY7m1h4M&w=720&h=720&q=disco%2

[0de%20black%20sabbath&ved=2ahUKEwio-Iultq3tAhW0azABHZNiACgQMygcegUIARDBAQ](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.radiopasillo.net%2Fmedia%2F2018%2F12%2FDiscoBabyLaPolla.png%3Fresize%3D1080%252C675%26ssl%3D1&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.radiopasillo.net%2F2018%2F12%2F12%2Fresena-de-no-somos-nada-de-la-polla-records%2F&tbid=n0eWtOPknbZ2oM&vet=12ahUKEwio-Iultq3tAhW0azABHZNiACgQMygcegUIARDBAQ..i&docid=ut9zix_sU-mEUM&w=1080&h=675&q=Disco%20de%20la%20polla%20records%20no%20somos%20nada&ved=2ahUKEwio-Iultq3tAhW0azABHZNiACgQMygcegUIARDBAQ)

- Disco la polla Records

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.radiopasillo.net%2Fmedia%2F2018%2F12%2FDiscoBabyLaPolla.png%3Fresize%3D1080%252C675%26ssl%3D1&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.radiopasillo.net%2F2018%2F12%2F12%2Fresena-de-no-somos-nada-de-la-polla-records%2F&tbid=n0eWtOPknbZ2oM&vet=12ahUKEwio-Iultq3tAhW0azABHZNiACgQMygcegUIARDBAQ..i&docid=ut9zix_sU-mEUM&w=1080&h=675&q=Disco%20de%20la%20polla%20records%20no%20somos%20nada&ved=2ahUKEwio-Iultq3tAhW0azABHZNiACgQMygcegUIARDBAQ

- Imagen Fragmento película viernes 13 – Punks

https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3DiTJHuEG_mlQ&psig=AOvVaw1r2TrFoGrXJYX40ibqtCbW&ust=1606933970130000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCJCUiuK1re0CFQAAAAAdAAAABAI

- Imagen de casetes tomada de

https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.geekets.com%2F2012%2F07%2Fsony-cassettes-cinta-vintage%2F&psig=AOvVaw0MuiaOmLzu_MvJTEJb2dJD&ust=1606933425371000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCLib4dKzre0CFQAAAAAdAAAAABAF

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.nobbot.com%2Fgeneral%2F>

[2Fcasete-retro-spotify%2F&psig=AOvVaw2X32r4EyO98Ams2wVs6CsE&ust=1606933401475000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCMiRm4G0re0CFQAAAAAdAAAAABAD](https://www.google.com/search?q=retro-spotify&psig=AOvVaw2X32r4EyO98Ams2wVs6CsE&ust=1606933401475000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCMiRm4G0re0CFQAAAAAdAAAAABAD)

- Imagen Grabadora clásica

https://www.google.com/search?q=grabadora+clasica+70%27s&tbm=isch&ved=2ahUKEwiXrMyvtK3tAhUGhoQIHZAMCvgQ2-cCegQIABAA&oq=grabadora+clasica+70%27s&gs_lcp=CgNpbWcQA1DQwQFY2sQBYJHJAWgAcAB4AIABrGIAaUCkgEDMC4ymAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=94rGX9fUDoaMkvQPkJmowA8&bih=657&biw=1024&rlz=1C1CHBD_esCO893CO893 ;

- Imagen disco plasmatics

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Flistado.mercadolibre.com.mx%2Fplasmatics&psig=AOvVaw13sgRweOrmBvz3tj5EOvu4&ust=1606933821708000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCNiwxZG1re0CFQAAAAAdAAAAABAD>

- imagen de disco

https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.freepik.es%2Fvector-gratis%2Fdisco-vinilo_819325.htm&psig=AOvVaw3sT_E5vph6WHkxVGIRqAwT&ust=1606933559123000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCMDVv_S0re0CFQAAAAAdAAAAABAD

- imagen tocadiscos

https://www.google.com/search?q=tocadiscos&tbm=isch&ved=2ahUKEwjLoafNtK3tAhXfi4QIHRB_DkIQ2-cCegQIABAA&oq=tocadiscos&gs_lcp=CgNpbWcQAZIHCAAQsQM

[QQzIECAAQQzICCAAyAggAMgIIADICCAAyAggAMgIIADICCAAyAggAOgQIIxAn
OgUIABCxA1C4RFjtUGCyU2gAcAB4AIABngGIAZMKkgEEMC4xMJgBAKABAaoB
C2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=NYvGX4uzId-XkvQPkP65kAQ&bih=657&
biw=1024&rlz=1C1CHBD_esCO893CO893.](#)