



Prepara la guerra: El Ultra Metal en la década de 1980-1990, análisis acerca de las transformaciones y deformaciones del movimiento cultural extremo en la ciudad de Medellín.

Heidi Carolina Lopera Muriel

Artículo de investigación presentado para optar al título de Sociólogo

Asesor

Omar Alonso Úran Arenas, Doctor (PhD) en Sociología

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Sociología
Medellín, Antioquia, Colombia
2023

Cita

(Lopera Muriel, 2023)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Lopera Muriel, H. C. (2023). *Prepara la guerra: El Ultra Metal en la década de 1980-1990, análisis acerca de las transformaciones y deformaciones del movimiento cultural extremo en la ciudad de Medellín* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Resumen

En la década de 1980-1990, la ciudad de Medellín experimentó un crecimiento exponencial en sus niveles de coerción social, expresados bajo cambios económicos, sociales y políticos, agravados por el fenómeno de la violencia. Esto hizo evidentes fracturas de orden social, generacional y de gobernabilidad, en el que los jóvenes, doblemente marginados, tanto por los grupos ilegales como legales, debieron buscar alternativas para “combatir” la idiosincrasia Antioqueña, encarnada en los valores industriales y religiosos de una cultura fuertemente conservadora y tradicionalista.

De esta manera bajo la sonoridad conocida popularmente como “Ultra Metal”, un sector socialmente excluido se erigió y reveló a aceptar el mundo tal como se le presentó. En respuesta, ideó sus propias maneras expresivas, económicas, estéticas, ideológicas y tecnológicas para propiciar formas alternas de sociabilidad, nuevos escenarios sociales y una identidad, en consonancia con una apuesta vital.

La investigación se centra en analizar la plurisignificación del hecho artístico, bajo parámetros culturales y sonoros concretos, con los cuales apelar, no solo a respuestas de orden teórico conceptual, sino a la interpretación de los eventos y las condiciones de posibilidad que dieron lugar a este fenómeno, apoyado en, los lenguajes musicales y las identidades asociadas al sonido.

Palabras clave: Ultra Metal, Identidades sociomusicales, lenguajes musicales, Metal extremo, Medellín,

Abstract

In the decade of 1980-1990, the city of Medellín experienced exponential growth in its levels of social coercion, expressed under economic, social and political changes, aggravated by the phenomenon of violence. This made evident fractures of social, generational order and governance, in which young people, doubly marginalized, both by illegal and legal groups, had to look for alternatives to "combat" the Antioquia idiosyncrasy, embodied in the industrial and religious values of a strongly conservative and traditionalist culture.

In this way, under the sound popularly known as "Ultra Metal", a socially excluded sector emerged and revealed itself to accept the world as it was presented to it. In response, it devised his own expressive, economic, aesthetic, ideological and technological ways to promote alternative forms of sociability, new social scenarios and an identity, in line with a vital commitment.

The research focuses on analyzing the plurisignificance of the artistic fact, under specific cultural and sound parameters, with which to appeal, not only to theoretical-conceptual responses, but also to the interpretation of the events and the conditions of possibility that gave rise to this phenomenon, supported by musical languages and identities associated with sound.

Keywords: Ultra Metal, Socio-musical identities, musical languages, Extreme Metal, Medellín.

Introducción

El sonido ha estado presente en cada etapa del desarrollo social; desde las eras primitivas hasta la modernidad, los signos musicales y extramusicales se han constituido en importantes fenómenos de expresión social y cultural. Bajo su influencia, se generaron imaginarios, símbolos y representaciones tanto colectivas como individuales, adscritas a estéticas y lógicas territoriales concretas.

En ese sentido Medellín, durante el periodo de 1980-1990, se vio fuertemente marcada por altos niveles de coerción social; los cuales, a pesar de no constituirse como fenómenos nuevos, si presentaron puntos de escalada e inflexión a nivel económico, social, político y sobre todo de violencias; que terminaron por demarcar y estigmatizar a la ciudad que, años atrás fue, un potente centro industrial y cultural, sacando a relucir las fracturas sociales, la segregación espacial, filosófica y de clases; en la cual los jóvenes, principalmente de los sectores populares, se verían permeados por álgidos e impetuosos cambios en los valores tradicionales, confrontaciones generacionales y disputas ideológicas, convirtiéndose lo anterior en un fuerte impulso para la construcción de nuevos discursos, identidades y ocupaciones de los entornos urbanos.

Es entonces, bajo ese prisma mutante y dantesco, que tienen lugar una serie de intenciones y apuestas que, de manera cuasi instintiva, vincularon aspectos musicales y sociales, bajo estilos rítmicos e iconoclastas que se hibridaban entre lo extranjero y lo propio, siendo así, expresión y respuesta del espíritu de una época, “la música es profética y la organización social es su eco” (Attali, 1995 p.14)

Así pues, el Ultra Metal, se fue constituyendo, de manera cuasi espontánea, como una etiqueta popular, bajo la cual se enmarcaría el conjunto de rasgos distintivos, particularidades ideológicas, así como, las voluntades y formas expresivas, de las tempranas y autónomas aventuras sonoras extremas underground de los sectores populares de la ciudad de Medellín; siendo al mismo tiempo una forma de sociabilidad, una práctica constitutiva de nuevos escenarios subculturales de corte contestatario, principal, aunque no exclusivamente de las juventudes urbanas, las cuales marginadas por una sociedad dividida y altamente fragmentada, buscaban establecer elementos alternos a la hegemonía social y cultural, en clara oposición a los estereotipos y a la segregación social.

En este sentido, el objetivo de esta investigación será, analizar el universo simbólico y sociocultural que rodea a esta sonoridad en la década de 1980-1990, como forma articuladora de una estructura social alterna con intenciones y apuestas específicas, que se unieron bajo una producción artística, estética y ética, que dio pie a un primer acercamiento musical extremo de carácter expresivo y narrativo de la ciudad; siendo una especie disputa por la autenticidad o grito profético hacia las condiciones morales, urbanas, sociales y culturales de aquella Medellín. Para ello se realizará una evaluación de la plurisignificación del hecho artístico que ayude a establecer enlaces, entre los aspectos musicales, extramusicales e intramusicales, los cuales dieron forma a la constitución de una forma particular de identidad urbana.

La intencionalidad, no es formular una propuesta estrictamente teórica, sino más bien, con ayuda de la teoría, apostar por la interpretación de sucesos, condiciones de posibilidad y apuestas sonoras y tecnológicas, que forjaron este fenómeno cultural, para este fin se dividirá en cuatro apartados, la metodología, el estado del arte y las discusiones las cuales se encontraran demarcadas en el estudio del Ultra Metal en relación con las categorías de: cultura, los lenguajes musicales y las identidades asociada principalmente al sonido.

Inicialmente habría que decir que la cultura, por su amplitud conceptual presenta una dificultad para su teorización o conceptualización. Está es abordada desde los postulados de Donal Sasson (2006), Armando Silva (2000) y Ken Goffman (2006); para mostrarla como algo mutable, activo, desafiante y plural. Desde este punto de vista, se toma, para entender sus diversas manifestaciones (éticas, estéticas, simbólicas y sociales) que se dan en el tiempo y al interior de las comunidades; así mismo, es importante señalar la categorización que hace Bernal Herrera (2006) de los cuatro escenarios que se desarrollan en ambientes, contemporáneamente heterogéneos, contado cada uno con niveles diferentes de complejidad, siendo estos: la cultura dominante, culturas marginales, subculturas y contraculturas. Las últimas dos, revisten especial interés, puesto que, en las sociedades contemporáneas, sus expresiones de cambios más radicales se exteriorizaron a través de formas de socialización y lucha, que no necesariamente destruyen o alteran. Partiendo de lo anterior, se retoma la noción de escena de Will Straw (1991, 1997, 2006, 2013, citado por Calvo, 2019, p. 60), en la cual trata de consolidar prácticas de intercambio que están más en el orden estético y artístico entre grupos subculturales, que implican tanto la producción como el consumo de formas estéticas.

Las afirmaciones anteriores sugieren que, de modo formal, la cultura refiere a las creencias, costumbres, hábitos y usos que vive la gente, junto con los modismos de artes y oficios que emplean. A la par, que, hace referencia al patrimonio intelectual y afectivo que caracteriza una sociedad, el lenguaje, el arte, las costumbres y su escala de valores, los cuales son los elementos que les distinguen de otros grupos sociales; siendo, por tanto, una construcción social de unos modos particulares de vida.

En ese sentido, la música es una clara expresión de las formas y variaciones que pueden presentarse dentro del entramado de la cultura; ya que, al estar en constante relación con la cotidianidad y el dinamismo de los sujetos, no sólo consiente la exhibición de los múltiples cambios que pueden experimentarse en un periodo temporal, sino que por su carácter polimorfo, propicia, ser experimentada y exteriorizada de manera directa a través del cuerpo, y al mismo tiempo manifestar los afectos y emociones más profundos, como resultado de lo anterior, Jaime Hormigos (2008, 2010) formula el estudio de lenguajes y modismos particulares, tanto a nivel intramusical como extramusical, de una sociedad, un grupo o individuo concreto; ahondando a lo anterior Georg Simmel (2003) centra el debate en el acto de la escucha, con el fin de analizarse para hallar las emociones, los afectos y los aspectos psicológico subjetivos o comunitarios, lo que desde un punto de vista local, permite enfocarse en las mutaciones que se expresan a través de en los códigos sonoros, el ruido y la violencia, aspectos que se encuentra en las premisas de Jacques Attali (1995).

Finalmente, y en forma dialéctica entre las diversas categorías, la identidad. Que, siendo permeada por el cambio constante de los individuos y sus entornos, indica un aspecto social indiscutible, múltiple y variado que no puede, ni debe reducirse; no obstante, autores como Stuart Hall (2003), Simon Firth (2003) y Juan Rogelio Ramírez (2006), buscaron adscribir configuraciones específicas inducidas por los estilos y patrones musicales a prácticas colectivas que deviene a su vez en identificaciones e identidades adscritas a grupos bajo sus expresiones sonoras. Estas pueden partir desde diferentes variantes como: la pertenencia, los valores, la conciencia, la memoria, el compromiso, la autenticidad, los espacios físicos y sociales, hasta lo que David Martínez Houghton denominaría como el “secreto” (2022, p.151). Igualmente señalar entre otras cosas, la vinculación efectiva de un tipo de sonoridad con un momento, experiencia y mundo de sentido específico, que determina un entorno social y de identidad particular.

1 Metodología

El diseño metodológico que mejor se adaptó para los fines del presente artículo, es el de corte cualitativo, dado que en éste, las perspectivas, los relatos, las prácticas y las significaciones de los sujetos, adquieren un carácter profundamente significativo, en el que, el mundo social es entendido desde el punto de vista de los actores. Ahora bien, se hace preciso apostar por un enfoque interpretativo, el cual apela a la etnografía, el análisis documental y la fenomenología social, siendo estas formas ampliamente retomadas en las Ciencias Sociales para la comprensión y el análisis de las experiencias tanto colectivas como subjetivas de las personas en relación con un fenómeno específico, siendo favorecedoras de la exploración en profundidad de procesos de percepción, interpretación y significación común a los cuales los individuos atribuyen su realidad social, siendo que “[...] lo primordial es comprender que el fenómeno es parte de un todo significativo y no hay posibilidad de analizarlo sin el abordaje holístico en relación con la experiencia de la que forma parte.” (Fuster 2019, p.204). sumado a lo anterior, es adecuado mencionar que, para el estudio de una problemática de características tan singulares como lo es el Ultra Metal, en su acepción social, artística y cultural, es imposible desarticular su comprensión, separada de un contexto específico, donde unos sujetos y unas condiciones de posibilidad dan sentido y se reifican bajo la interacción social.

Los anteriores componentes, se emplearon con el fin de ligar a los sujetos a su realidad, en un periodo de alto conflicto y desestructuración social; el cual es estudiado en sus múltiples acepciones para la edificación de identidades sociales y propuestas culturales; por ende se hizo necesario comprenderlo desde escenarios, territorios y temporalidades múltiples, en el que los abordajes de las realidades subjetivas, pasan a forjar marcos de referencia más amplios para la construcción de procesos artísticos y colectivos, fuertemente cohesivos y articuladores de signos y símbolos sociales.

1.1 Fases e instrumentos

Dadas las características y alcances de la investigación, se optó por un trabajo en fases, bajo las cuales se aplicaron distintas técnicas e instrumentos, que contribuyeron al abordaje metodológico y por medio de las cuales se dio respuesta a los objetivos planteados.

La primera fase, hace alusión a los instrumentos de recolección de información. Por ello, se implementó una revisión y análisis documental en profundidad, de la cual hicieron parte tanto libros, tesis, artículos, archivos digitales (podcast, documentales, foros) fanzines y materiales fonográficos; teniendo en cuenta que estos se caracterizaron por el enfoque al estudio de elementos propios de Medellín, con base en la sociabilidad, identidad y la juventud, estos en relación con procesos devenidos de la musicalidad y la extramusicalidad, principal, aunque no exclusivamente del Metal, ya que por falta de bibliografía y ejercicios especializados locales dentro del género, se extendió la búsqueda hacia otras culturas alternativas y “subterráneas” de la ciudad, cruzando la información y señalando las características de circulación de material y conceptualización de un movimiento autogestionado y autorregulado en la ciudad; la búsqueda también involucró archivos sonoros de bandas, algunas inexistentes, otras aun activas en la escena local. Bajo esta mirada, las perspectivas estéticas, compositivas y expresivas se permitieron ampliar su espectro, no sólo a una reconstrucción histórica o conceptual en un sentido restrictivo, sino explorar apuestas más interpretativas y analíticas.

En cuanto a la segunda fase, se tomó como punto de partida la etnografía, a través del diseño y la aplicación de entrevistas semiestructuradas; para las cuales, se implementaron dos estrategias para tratar de sopesar las dificultades en el establecimiento de los contactos. Por un lado, se llevaron a cabo entrevistas cara a cara o de forma remota por medio de plataformas digitales; por otro lado, se dio la búsqueda de entrevistas tercerizadas (podcast, videos o entrevistas de radio), para posteriormente ser analizadas y segmentadas, obteniendo códigos, que, basados en criterios temporales, sociales, económicos, culturales, identitarios y estéticos, se articularon directamente a alguno de las categorías teóricas elegidas.

1.2 Población seleccionada

La muestra consistió, en un total de (3) personas, dentro de la cual se tuvo en cuenta como rasgo de selección su participación activa dentro del movimiento en la década de 1980-1990, ya fuera como músicos, consumidores, facilitadores o estudiosos; en este sentido se buscó el contacto con Ramón Restrepo (vocalista Parabellum, Blasfemia, R.A.M.O.N y RDT), Víctor Raúl Jaramillo “Piolín” (Vocalista de Profecía y Reencarnación) y Juan Diego Parra Valencia (PhD en Filosofía, especialista en literatura, investigador, escritor, docente-ITM y músico.), llevando a cabo los

encuentros de manera sincrónica con Ramon y Juan Diego y remota con Víctor Raúl, teniendo una duración mínima de 1 hora. Ahora bien, por el lado de los recursos virtuales se compilaron aproximadamente (15) horas de metrajes y podcast, provenientes principalmente de YouTube y de plataformas de streaming, siendo los más destacados, las entrevistas de Román González con Carlos Mario Pérez “la bruja” (guitarrista de Herpes, Organismos, y Parabellum) y Antonio Guerrero (Guitarrista de Agressor), así como los archivos de audio de “Melodias en acero”.

1.3 Fuentes de información

Fuentes primarias

Estas consistieron, principalmente, en los sujetos que hicieron parte de las entrevistas semiestructuradas, la información recopilada de los podcasts, videos, documentales, además de novelas y artículos de la prensa local.

Fuentes secundarias

Se retomaron publicaciones de artículos especializados, investigaciones y tesis, tanto de pregrado como de maestrías, las que, si bien no abordaron en su totalidad o de manera directa el interés de la investigación, si posibilitaron la contrastación, reflexión y análisis, en materia teórica y metodológica, de la información obtenida.

2 Antecedentes

Tomando el Ultra Metal como punto de partida para la indagación bibliográfica y conceptual básica, se decide hacer una serie de mapeos generales en la red para encontrar propuestas que apuntasen a este tipo de construcción rítmica y su configuración o estudio en la ciudad de Medellín en 1980-1990; buscadores como Redalyc, Scielo, Dialnet entre otros, repositorios institucionales de universidades tanto públicas como privadas, colecciones de las bibliotecas públicas de Medellín, entre otros; arrojaron que, para el tema propuesto, las apuestas constructivas, teóricas, terminológicas o referenciales eran bastante limitadas en su acepción crítica-investigativa, siendo como lo mencionase Ramon Restrepo¹ El eslabón perdido de la música extrema en Colombia², puesto que, en el acervo popular el “metal medallo” tomó mayor primacía en cuanto a las producciones y grupos de la ciudad de Medellín, concibiéndolo como “el sonido paisa” de una manera más uniforme; sin embargo la búsqueda llevó a establecer que existen diferencias entre una y otra terminología, así como sus propuestas, apuestas y expresividades.

Este acercamiento primario, señaló la necesidad inherente de flexibilización en las búsquedas, incluyendo además de textos académicos y bibliografía especializada, entrevistas remotas, revistas, blogs, páginas web, programas radiales, documentales, novelas y discografías; las cuales, en su diversidad, permitieron encontrar puntos convergentes donde los esfuerzos intelectuales, históricos y reflexivos pudiesen explorarse desde diversos ángulos y transversalidades. Siendo que, se optó por dar relevancia a las aproximaciones que se han tenido hacia el rock y el metal, diferenciando la producción académica y no académica, en un nivel local, nacional e internacional; privilegiando en estos, los esfuerzos hacia la construcción de un sonido propio o el “sonido paisa” como forma de articulación y construcción de identidades culturales y sociales.

Es entonces que, el marco internacional, la producción de libros, tesis y ensayos articulados a musicalidades como el rock y otras más pesadas como el Heavy, Death o Thrash es bastante amplio, países como Estados Unidos, España, Noruega e Inglaterra, son grandes productores teóricos y reflexivos; sin embargo, aquí se resaltan tres trabajos diversos, en los que se profundiza

² Novela publicada en el año 2021 de manera independiente por Ramón Restrepo, vocalista de la banda Parabellum, Blasfemia y su proyecto en solitario R.A.M.O.N, siendo la parte A “Ultrametal, El Eslabón Perdido de la Música Extrema en Colombia” y la parte B “Metal Medallo, Crónica novelada de los inicios del Metal extremo en Colombia”

entre otras cuestiones, sobre teorías principalmente con un enfoque sociológico, así como la capacidad de agencia de la música con unos fines y circuitos específicos. El primero, de la socióloga y musicóloga Tia DeNora, con su libro “Music in everyday life” (2000), en el cual, se plantea, un estudio profundo sobre la música en la cotidianidad de las personas, la cual señala como un artefacto cultural complejo, que requiere de sujetos activos, siendo capaz de articularse a distintos escenarios y estructuras de la vida social; otro sociólogo en esta lista es el Español Jaime Hormigos, cuya obra en relación con la música y las estructuras sociales es bastante extensa y analítica, es de resaltar su trabajo “Música y sociedad, análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad” (2008) en el que el autor, aparte de hacer un buen piso metodológico y teórico, recorriendo la obra de grandes exponente de la sociología de la música como Max Weber, Theodore Adorno, Pierre Bourdieu entre otros, también propone aproximaciones a las dimensiones de la música en su acepción artística, cultural, como producto de consumo o instrumento de comunicación, señalando el amplio campo en el que la música es tanto actividad simbólica, como reflejo de un marco social; por último Jenifer del Campo Pérez en “Actividad creativa en la música metal: proceso cultural y mundo social” (2016) Expone la música extrema y su estudio, aunque se muestre como un tema relegado en los estudios sociales y culturales, es una señal y una forma estética que permite analizar la sociedad de una manera directa y clara, ya que está en constante relación con las identidades y en directa sintonía con el cuerpo. Plantea, además formas de estudio del metal como actividad creativa con base en tres dimensiones: la industrial, la creación-perpetración, y la percepción, siendo estas estrechamente relacionadas e importantes para comprender las hibridaciones y las maneras en las que el campo sónico se vincula con aspectos subjetivos inmateriales y estos a su vez toman formas concretas como productos culturales.

De manera similar, en los estudios abordados tanto a nivel nacional como local, se hallaron esfuerzos por conceptualizar los procesos históricos y musicales; estos son bastante diversos en sus objetivos, rigurosidad y metodologías; siendo los tópicos más comúnmente usados y relevantes: la violencia, el narcotráfico y las juventudes como articuladores de procesos de identidad; en esa línea, predominan los escritos biográficos donde sobresalen las trayectorias específicas de bandas, integrantes de grupos, así como el estudio de letras o de su musicalidad; en este sentido, se privilegió la mirada al componente teórico (producción académica) y al estudio documental de materiales visuales o literarios (producción no académica); en línea con lo anterior, desde una perspectiva del metal, se encontró la tesis de maestría en estudios culturales de Andrés Felipe

Rodríguez titulada “Crónicas de la bestia Apuestas políticas del Metal Colombiano” (2022), en esta se aborda, desde una posición polivocal, las apuestas políticas de actores directos o indirectos en las escenas metaleras de Medellín, Cali y Bogotá, durante las décadas de 1980 y 1990, el autor indaga por las motivaciones en cada uno de los diversos contextos para realizar este tipo de sonoridades extremas y sus significaciones tanto subjetivas como colectivas; en forma similar Francisco Augusto Herrera, realiza la tesis de pregrado “Metal colombiano, los sonidos de un país en guerra” (2017), bajo la cual, aborda en las visiones de diversos actores de la cultura metalera del país, con el fin de elaborar un documental, este texto es valioso, en tanto señala posiciones ideológicas, semióticas, iconológicas e identitarias alrededor del metal como forma cultural, el cual es capaz de materializar un pensamiento nacional y resguardar la memoria de un periodo de alto conflicto; un análisis histórico que guarda relación con lo anterior sería “Música en blanco y negro: acercamientos al concepto de metal en Colombia durante la década de los ochenta”, en el que David Leonardo Bonilla (2011), realiza una inmersión histórica de la llegada del rock y sus transformaciones hasta llegar a la adopción del metal y su acepción discursiva en la década de 1980 en las ciudades de Medellín y Bogotá, mutando en sonidos con tintes sociales y feroces, hasta convertirse en la expresión de grupos (que le aprueban o le aborrecen), los cuales se van movilizando para la concreción de virajes artísticos y culturales, y dentro del cual, categorías como joven, rebelión o marginal, cobran bastante importancia, enunciando de esta manera, cambios en las cuestiones sociales y de sociabilidad; en ese orden de ideas y aunque no se encuentra específicamente en la rama artística que le interesa a esta investigación; ahora bien, en “Escribir el ruido: Por una estética Rock de una literatura Colombiana destropicalizada” (2022) David Martínez Houghton, hace un recorrido por la literatura en relación con la música rock de Colombia, a través de tres novelas con un componente marcadamente urbano, desde las cuales, los relatos en forma histórica, social y estética, reflexionan acerca de los cambios y giros, tanto en las formas y motivos que se vivieron durante las décadas de 1960-1980, como en la conceptualización de discursos identitarios juveniles alrededor de la idea de “autenticidad” en la música, señalando así, giros en campos tan bastos como las artes plásticas, la música y la literatura, imprimiendo la cual expresa una destropicalización de la cultura. Finalmente, el trabajo de Alexander Bolívar Figueroa, en “Rock Nacional Colombiano: Construcción e interpelación de una identidad narrativa” (2021) señala un ejercicio de observación de otras sonoridades más “suaves” para esta investigación, apelando al estudio de una identidad narrativa que se edifica bajo el conflicto entre lo moderno y

lo tradicional. Este trabajo, está construido bajo los relatos de personajes inmersos en el movimiento del rock nacional, las cuestiones que explora apuntalan a cambios sociales y culturales, señalando como esta sonoridad se introdujo en la industria musical de la ciudad, forjando sentidos de pertenencia y conexión con un género particular. Su aporte es por demás notable al conducir un camino primario para un discurso alterno de subjetividades juveniles alrededor del rock.

Ahora bien, aunque la bibliografía especializada y teórica que pudo encontrarse con respecto al Rock y el Metal, a nivel internacional, nacional y local es variada y terminológicamente diversa. El Ultra Metal no está presente de forma explícita casi en ningún trabajo y cuando aparece referenciado brevemente, es acogido bajo otras acepciones o sonoridades, siendo complejo por lo mismo, encontrar las puntadas adecuadas para abordarlo de manera conceptual. Sin embargo, es de resaltar los artículos e investigaciones del docente investigador, Juan Diego Parra Valencia (2023) “Metal Medallo Música, violencia y resistencias juveniles en Medellín, años 80” y “Variaciones del Metal Medallo. Música e iconoclastia para una época de Odio”, conceptualizando en ambos, de una forma bastante acertada y puntual, la manera como, las sonoridades de la década de 1980 en la ciudad de Medellín, bajo la categoría de “metal medallo” se vieron permeadas por los contextos sociales, económicos, políticos y culturales en los cuales las dinámicas de ciudad y país infringirían repercusiones en todos los sectores y clases sociales, siendo, principalmente los jóvenes de las periferias los más perjudicados; ambos textos, exponen los cambios y las maneras de abordar el fenómeno desde una construcción crítica y reflexiva, abordando diferentes frentes, como la musicológica, iconoclastia construcción social y el sujeto histórico. No obstante, es bajo el trabajo de grado de María Paula Vanegas (2022), “Análisis del impacto en la sociedad del movimiento contestatario “Ultra Metal” como alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los 80s”, que se puede establecer un referente directo, en el cual la palabra Ultra Metal es teorizada, profundizada y conceptualizada, teniendo como objetivo señalar que, esta sonoridad y sus desprendimientos culturales e identitarios resultaron ser una alternativa contestataria a la violencia que se experimentaba en la Medellín de los años 1980, haciendo alusión a la transformación del movimiento y estudiándolo bajo el prisma de: contracultura, tribu urbana, subcultura y cultura juvenil, como una respuesta contestataria a las adversidades sociales.

Para terminar, se resaltarán algunos procesos alternativos que sirvieron de base para la construcción y análisis de los fenómenos del Ultra Metal, tanto en su aspecto histórico, como

testimonial o enlazado a un evento de ciudad. El primero de ellos es el documental que puede encontrarse en YouTube llamado “El diablo nació en Medellín” (2016) de Noisey Colombia, en este se cuenta de una manera profunda, aspectos del nacimiento de la escena metalera en la ciudad de Medellín; hace especial énfasis en las figuras de personajes como el “Bull Metal” (Mauricio Montoya) a quien se le atribuye la comercialización y difusión de los trabajos locales con las escenas musicales extranjeras, creando así el “mito” o quizá no, de que el sonido paisa influenció la creación del Black Metal Noruego³; el siguiente sería el artículo “La batalla de las bandas: una aproximación a la juventud y el metal, en Medellín de los años ochenta”, elaborado por Juan David Aragonés Herrera (2015), en este se formula la reconstrucción histórica, desde una vertiente social, cultural e investigativa de uno de los eventos sonoros masivos más complejos y olvidados de la historia de Medellín, la llamada “batalla de las bandas” de 1985, un punto de quiebre clave para el metal y para las juventudes de la ciudad. En este acontecimiento se reflejó, la segregación, violencia y los gustos de los jóvenes; un suceso es bastante relevante para el estudio de la urbe y su relación con la sonoridad, ya que no solo es la muestra del clímax de una expresión rítmica, sino a su vez también constituye una complejidad en cuanto a la manifestación concreta del choque entre lo que podría denominarse como “música culta” y “música popular” articulado a su vez a significaciones de estratos sociales con sus respectivas intenciones y apuestas. Por último el podcast y videopodcast “la familia subterránea” de Román González y los archivos de audio de las emisiones radiales de UN Radio 100.4 FM “Melodías en acero”; en los cuales, se exhiben la característica importante de la realización audiovisual de entrevistas semiestructuradas a personajes altamente representativos dentro de la escena del metal en Medellín, contando estos, episodios de sus vidas, eventos de ciudad y señalando como se fue desarrollando el movimiento del metal extremo desde múltiples concepciones tanto generaciones, como de estratificación social, identidad, industrial-técnica y comercial, con sus dificultades, aciertos o desencuentros.

³Un documental en el que puede explorarse más profundamente el tema de la relación entre los sonidos y mitos de la música de Medellín y su influencia en la consolidación y estilo de escena del Black Metal Noruego, es Parabellum: El diablo nación en Medellín, de Noisey Colombia, contando con entrevistas de primera mano a Kjetil Manheim, ex baterista de la banda de Black Metal Mayhem.

3 Discusión

Después del análisis de los diversos factores implicados en la investigación, se identificaron tres grandes categorías, tales como: la cultura, los lenguajes musicales y las identidades. Cada una de ellas en relación con una serie de hallazgos que, desde la experiencia vital de los sujetos (tanto entrevistados directos, como los materiales de video y audio), son propicios para la reflexión de elementos teóricos y empíricos, dando cuenta de las conformaciones y transformación de un movimiento altamente complejo, como lo fue el Ultra Metal. De esta manera, los puntos examinados sugieren, realizar un análisis del contexto, sociopolítico y cultural de la ciudad; profundizar en los lenguajes implicados de la creación sonora (intra y extra musicales); para finalmente, determinar si el metal extremo de la ciudad de Medellín fue capaz de configurar identidades asociadas a la música, con unos consensos y reglas en pro de una apuesta vital.

3.1 Imperio del terror: La cultura de una ciudad partida en dos

Históricamente, Medellín ha sido una ciudad de contrastes, una ciudad que parecen dos en una misma⁴, con rasgos ambivalentes y oblicuos, que van entre lo positivo y lo negativo, siendo una urbe que genera, al mismo tiempo amor y el odio. Sin embargo, esta división no surge del vacío. Hace parte de un largo proceso de conformación de País, de Región y de la misma su misma composición. En ese sentido, los convulsos avances y devenires económicos y sociopolíticos de la segunda mitad del siglo XX, suscitados entre otras razones por las guerras, los movimientos a favor de los derechos civiles y estudiantiles, las transformaciones y tecnologizaciones en torno al consumo masivo y la masificación de los medios de comunicación, entre muchos otros; permearon diferentes sectores y señalaron profundos cambios y tensiones a nivel estructural, económico, cultural y social; tal y como lo exponen David Bonilla (2011), Jaime Hormigos (2010) y Bernal Herrera (2006). Estos implicaron, a su vez, una metamorfosis en los valores estéticos y éticos de la sociedad cambiante; posibilitando el desarrollo de formas culturales híbridas apañadas por la expansión, prácticas y discursos, principalmente Norteamericanos y de algunos países Europeos, los cuales se articularon a disputas ideológicas y territoriales más focalizadas; generando nuevas

⁴ Se hace alusión al texto de Juan Diego Parra (2023) “Metal Medallo Música, violencia y resistencias juveniles en Medellín, años 80”, en el que explora a Medellín y “Medallo”, como dos espacialidades de una misma ciudad, la primera, a las clases más favorecidas y la segunda a los sectores populares o comunas.

tipologías singulares y valorativas en torno a la creación artística. Estas nuevas visiones desplegaron otras formas de asumir y sentir el mundo. Un ejemplo claro serían las vanguardias por el lado de las artes plásticas, y las fusiones sonoras, que, devenidas del Jazz, el Blues y en consonancia con la música africana y el country, darían paso a musicalidades como el Rock and Roll, corriente que, en su surgimiento en la década de 1960, concede un dinamismo cultural a las juventudes que trasciende y altera la modifica la generación identidades y modelos en pugna dentro del universo simbólico de la cultura contemporánea.

Ahora bien, retomando a David Bushnell (2013) en “Colombia una nación a pesar de sí misma” y Carlos Medina (2012) “Mafia y Narcotráfico en Colombia. Elementos para un estudio comparativo”; en Colombia, sucedieron una serie de virajes y tropiezos políticos, que sumados al establecimiento de intensas reformas, migraciones masivas, crisis económicas y disgustos sociales, durante los periodos presidenciales de Julio César Turbay Ayala (1978-1982), Belisario Betancourt (1982-1986) y Virgilio Barco (1986-1990) acrecentaron las ondas inequidades y desigualdades de los sujetos, siendo portadoras de diferentes estadios de violencias, que se vieron recrudecidos en los entornos urbanos, bajo la reaparición de los grupos paramilitares y la práctica extendida del narcotráfico; encontrando esta última, en la ciudad de Medellín a partir de los años 1980, un laboratorio y oficina ideales en el que la guerra urbana, la muerte, la persecución y la destrucción, generó dinámicas paralelas, llegando a un punto cumbre a finales de los años 1980 con la bomba puesta en el edificio Mónaco. El panorama, entonces, era por demás devastador, principalmente para las juventudes, que doblemente estigmatizadas y marginadas, tanto por factores de legalidad como de la ilegalidad, debieron erigir unas formas paralelas de sociabilidad, en una ciudad destruida arquitectónica⁵, moral y socialmente.

En ese orden de ideas, el anterior conjunto de componentes y características indicó la pluralidad de escenarios coercitivos y divisorios de la década de los ochenta, en los que la ciudad de Medellín se reveló como un tipo de babel musical; por una parte las grandes industrias discográficas tenían en la ciudad sus sellos e históricamente privilegiaban géneros como el tropical, la salsa y el vallenato; mientras que, el rock en su evolución desde la década de 1970, exhibía un

⁵ El panorama de Medellín era un panorama de ruina total, no había espacios, no había donde estar, el centro de la ciudad estaba totalmente destruido, porque todas las reformas que se habían pensado desde finales de los 1940, apenas se empezaron a mediados de 1970 y las empezaron simultáneamente, entonces todo estaba mal, destruido, tumbaron el teatro Junín para construir el Coltejer, abrieron la oriental (una fisura en todo el centro de la ciudad) (...) el centro se empezó a pauperizar. (Juan Diego Parra, comunicación personal, 13 de julio, 2023).

papel muy incipiente a pesar de los festivales y esfuerzos como Ancón y otros conciertos en pequeño y gran formato⁶, no obstante el paisaje sonoro y social, demandaba de propuestas musicales alternas, más duras, más crudas, más auténticas.

La inconformidad social, la cruda realidad que se asomaba, estimularon un pensamiento extremo, radical o aguerrido, encaminado a enfrentar desde el arte, a lo tradicional, como la corrupción política, la dogmática religión, y especial a la farándula y el comercio musical. (Ramón Restrepo, comunicación personal, 17 de septiembre, 2023).

Es por lo anterior que, en esta especie de ruptura, tanto física como emocional y simbólica, discurren paradójicamente elementos constitutivos para nuevas identidades, los cuales contrastaban con una visión dicotómica de la ciudad, la cultura, la sociedad y la juventud, trastocando las luchas del campo bélico a escenarios un tanto más simbólicos, en este caso específico a través de la producción de sonoridades, que en sus inicios expresaba una actitud combativa, una necesidad de reclamar, de violentar y quejarse, degradando los valores y las normas culturales hegemónicas, para señalar marcos de referencia disyuntivos para la interpretación de la realidad y movilidad social.

3.2 Dios salve al engendro: Lenguajes musicales en el Ultra Metal

Algunos sectores juveniles de las periferias, insertos en procesos de secularización, optaron por la búsqueda de otras significaciones conductuales, estéticas y performativas; devenidas principalmente del universo más oscuro del Hardcore y el Heavy Metal extranjero, así como sus prácticas arquetípicas asociadas; estos materiales que llegaron a la ciudad por medio encomiendas e intercambios de correspondencia a personajes clave como Mauricio Montoya “Bull metal” o de una manera más incipiente, a través de pequeños comercios locales, fueron estableciendo cánones sobre las pretensiones del sonido y lo real. En ese sentido, “El artista traduce, mediante su lenguaje particular, una visión del mundo común de la totalidad de la sociedad en que vive” (Hormigos, 2008 p. 105).

⁶ Para ampliar la información, ver: Urán, O. (1996) Medellín en vivo. La historia del rock. Medellín: Ministerio de Educación Nacional. Y Arboleda, J. C., & Álzate, J.D. (2006). Melodías en Acero [Programa de Radio]. UN Radio 100.4 fm. <https://bit.ly/475fWqY>

Cabe resaltar que la creación sonora en la ciudad, se da de manera espontánea, bajo parámetros locales; entre los cuales, la baja o nula especialización musical, los repertorios restringidos, el acceso a precarios dispositivos tecnológicos e instrumentos musicales y por supuesto la violencia; influyeron en el proceso de edificación sonora; intencionado por una parte a captar las vivencias y sonidos de la derruida urbe y por otro, a objetivar la guerra, tanto material como simbólica que estaba por venir; a esto se refiere Jacques Attali cuando señala que “la música anuncia, pues es profética. Desde siempre, ha contenido en sus principios el anuncio de los tiempos por venir (...) Esta mutación anuncia que las relaciones sociales van a cambiar” (Attali, 1995, p.12); y precisamente es lo que pasaría, cuando en el año de 1983-1984 la ciudad vio el nacimiento del engendro, Parabellum. Primera propuesta expresiva, que a manera de presagio encabezó y dio línea, a la vertiente musical más extrema que experimentó la ciudad y que en conjunto con otras bandas como: Mierda, Sacrilegio, Profanación, Reencarnación, Blasfemia, entre otras; edificaron una escena sonora e identitaria de carácter underground, cuyo eje brutal y crudo presentó en sus inicios tipologías contraculturales, en directo detrimento a la tradición y el ethos Antioqueño, siendo acreditado socialmente como: Ultra Metal.

Uno de los puntos fuertes identificados, sugiere que, sería impreciso hacer una delimitación bajo una sola acepción, corriente o género formal, ya que pareciera que es y no es al mismo tiempo, y está es una de sus peculiaridades más notorias y extrañas, que existió sin existir. No siendo muy nombrado en el ámbito académico o especializado, puesto que, la noción de “Ultra Metal”, fue en inicio, una especie de categoría que se instituyó a través de la jerga popular en las audiencias, y que luego se extendería de manera general, para designar a las bandas y sonidos fundadores de la escena metalera extrema en Medellín; y en ese orden de ideas, hizo referencia a unas intenciones, apuestas sonoras, estéticas y dinámicas sociales que se transformaban y para las cuales no había un referente inmediato; Por tanto se utilizó la palabra “ultra” para designar algo que estaba mucho más allá de lo “Heavy” (pesado), lo “ultra pesado” en su carácter experimental, antitécnico y empírico, se fue propagando de manera clandestina, hasta quedar relegado bajo la forma expresiva del Metal Medallo[1]. Sin embargo, es importante anotar que, al analizar los aspectos intra y extra musicales, estos dan cuenta de características técnicas, sónicas, simbólicas, emocionales, iconoclastias y performativas diferenciadas entre las distintas “generaciones” del metal de Medellín, por tanto, es preciso realizar una mirada y reflexión retrospectiva de los aspectos que se ligan a la música y sus lenguajes.

3.2.1 *Lenguajes Intramusicales*

Con base en la revisión literaria y en las entrevistas, se encontraron distintas acepciones en lo referente al sonido, por tanto, cabe preguntarse ¿a que suena el Ultra Metal? Siendo que las definiciones acerca de su contenido son bastante disimiles, variando de la perspectiva del intérprete y el oyente; las cuáles fueron desde catalogarlo como: “música de odio” (Carlos Mario Pérez, en González 2019, min.11:22), “Anti técnica” y “combativa” “a las expresiones de ideas vacías de contenido y a toda clase de música comercial” (Ramón Restrepo, comunicación personal, 17 de septiembre, 2023). o también desde el “desconocimiento”, “la experimentación” y “el refugio” a esto, Víctor Raúl Jaramillo (comunicación personal, 5 de junio, 2023 menciona que: “ni siquiera uno sabía que era lo que estaba haciendo, sonaba porque era lo que uno necesitaba hacer, para evitar morir o matar y para evitar otro tipo de problemas externos, uno se refugiaba ahí en la música”

Por eso, a pesar de la alta carga de subjetividad, al contrastar las investigaciones sobre el metal en Colombia y las entrevistas; se encontró unos criterios básicos en consideración al sonido y su estructuración sonora, estos fueron aceptados inconscientemente entre esos primeros círculos del metal y se vieron aún más definidos e intensificados después de la “batalla de las bandas”⁷, siendo el primero de ellos, el “ruido”, en cuya particularidad se expresa la absorción y la exteriorización de la violencia, ya que, “En su realidad biológica, es un medio de hacer daño. Más allá de un límite, se convierte en un arma inmaterial de muerte” (Attali, 1995, p.45). En ese sentido el volumen, es un aspecto relevante dentro esta sonoridad; hacerlo fuerte, estridente y salvaje, hacerlo lo más pesado y desafiante posible, era la consigna; la forma de enviar el mensaje y de que este fuera escuchado.

El ruido es violencia: trastorna Hacer ruido es romper una transmisión, desgajar, matar. Es simulacro de muerte. Tanto simulacro de sacrificio. Es por ello sublimación, exacerbación del imaginario, al mismo tiempo que creación de orden social y de integración política. (Attali, 1995, p.44)

⁷ Unos buenos acercamiento al tema se pueden ver en: Aragonés Herrera, J.D. (2020). “La Batalla de las Bandas”: una aproximación a la juventud y el Metal, en Medellín en los años ochenta. Revista Grafía, 17(2), 11-39. <https://bit.ly/3FV7xdG>, Y en el artículo de Hincapié, F. (2017). *La batalla de las bandas*. Universo centro. <https://bit.ly/40wg7ct>

Por eso, a pesar de que la música fue edificada sin pretensiones y sin seguir una estructura armónica o lógica pre determinada, llegó a captar a diferentes sectores y capas sociales, en su difusión por los canales alternativos de la ciudad. En esencia las composiciones no buscaron ser técnicas, sino más bien, responder a ordenes intuitivos y empíricos, influenciados indirecta e inconscientemente por lo que circulaba en su entorno, llevándolo sin embargo, a un eslabón mucho más oscuro, con el cual anunciar la ruptura con aquellos sonidos y valores que no encajaban dentro de su idea de “autenticidad”; en ese sentido las baterías eran rápidas y los instrumentos de cuerdas llegaban solo donde auditivamente permitieran los dedos, añadiendo a esto se presenta una métrica inconstante, que encuentra su guía en las formas vocales.

Esto lleva a un segundo apartado y es ¿Por qué no se canta el Ultra Metal?, Georg Simmel expresa que, “cuándo la excitación se eleva al grado más alto, puede ocurrir que el canto no sea ya una compensación suficiente del afecto, y que esta solo pueda encontrarse en los gritos. (Simmel, 2003, p.25), en ese sentido, “la voz”, es presentada en formato gutural, donde cual invocación, se separó totalmente de lo lírico, fuera de los cánones al ser considerado como banal y pretencioso, por tanto se valió del grito, aullido, gruñido, rasgado, desgarrado, en idioma español, siendo un elemento variante que fue de la mano con las formas expresivas de los distintos grupos, que trataron de emular a través del sonido, ese por venir atroz, los golpes, la metralla, las bombas, el sufrimiento, el demonio que ya se hacía presente en los entornos urbanos

Lo del sonido, influye la falta de conocimiento y de técnica que nosotros teníamos al respecto y la herramienta que teníamos que eran más bien, muy precarias y muy escasa, por ejemplo las distorsiones nos las hacían amigos que medio sabían de electrónica entonces ubican una distorsión así medio parecida, por eso sonaba más estridente (...) La música era medio melódica y también medio cromática entonces esas combinaciones sonaban pesadas y por la oscuridad de las lecturas y también por lo que nosotros manejábamos también en ese sentido, se hacía con mucho sentimiento, con mucha seriedad. (Carlos Mario Pérez, en Noisey Colombia 2016, min.14:30)

Finalmente, La parte técnica y tecnológica, son dos aspectos a tener en consideración dentro de la estructuración sonora, ya que, en la década de 1980-1990, no había un interés tan fuerte por

el rock y sus derivados en las disqueras de la ciudad⁸; por lo que, muchos de los trabajos de metal desarrollados durante ese periodo temporal se dieron de manera clandestina a modo de “rehearsal” (ensayos) o “demo tapes” (maquetas), adquiriendo un sonido o color particular, dada la disposición de medios precarios e inadecuados tanto a nivel de producción (al no contar con equipos de audio o procesos digitales), como por sus herramientas (no habían instrumentos adecuados, ni distorsiones), siendo muchas de estas últimas, fueron de fabricación artesanal o “hechiza”; es decir, elaborados con objetos cotidianos o experimentaciones electrónicas, que emulaban artefactos de mayor calidad técnica; además de ello, otra peculiaridad se debió, a la manera de grabación, la cual fue en bloque y en el mismo “estudio”, motivo por el que muchos de los grupos de esa primera corriente, tiene un sonido “diferente”, lo cual, aunque restaba calidad técnica, ayudaba a la calidad expresiva, aunque infortunadamente muchos agrupaciones de la época no cuentan con material audible.

Todas esas cosas hacen que sea Ultra Metal, solo que tiene una cosa, un ambiente o un sabor que solo el músico como que entiende y también parte de la gente que aprecia la música, pero en realidad el termino traduce lo anti- técnico tal vez, haciendo referencia a esa época difícil, donde uno no afinaba como era, los instrumentos no eran originales pues todo era hechizo, la falta del conocimiento musical, pero se hacía todo con el corazón (Ramón Restrepo, comunicación personal, 17 de septiembre, 2023).

3.2.2 Lenguajes Extramusicales

Este nuevo “sonido paisa” fraguó la unión entre formas narrativas y estructurantes paralelas de sociabilidad bajo significados sociales compartidos, además de posibilitar la consolidación de universos simbólicos, iconográficos, estéticos y representativos, que transversalizaron las condiciones históricas de los sujetos y su estado socioafectivo; de este modo “cada primera canción habría llevado a los oyentes a un ánimo emparentado con ella, y este, a su vez, a otro, emparentado (si bien, claro, no absolutamente) con las mismas canciones” (Simmel, 2003 p.40). En ese sentido, la escena del metal de Medellín después la aparición en sociedad de Parabellum, presento

⁸ Véase más en el trabajo de: Bonilla, D. (2011). Música en blanco & negro: acercamientos al concepto de metal en Colombia durante la década de los ochenta [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Archivo digital. <https://bit.ly/473wnEp>

elementos extramusicales que dejaron ver, como esta forma artística toma posición y se irgue en directo rechazo a la coyuntura, señalando un nueva emerger social.

Así pues, es preciso anotar, que, aunque el Ultra Metal, fue un movimiento de carácter fugaz, inmerso en el cambio social y cultural, el cual, a medida que escalaba en violencias y tenía acceso a nuevos materiales discográficos, fue requiriendo de otros repertorios expresivos⁹. también, es posible afirmar, que bajo ese estilo, se encarnó y manifiesto el espíritu de la juventud marginal de las periferias de la ciudad, en el que, a través de una constante desterritorialización, fue propagándose su “ideal”, “filosofía” y “necesidades”, a diversos sectores, donde encontraría a otros públicos de clases sociales diferenciadas, con mejores posibilidades económicas; con las que presentó un aspecto en común, el cual se direccionaba hacia la crisis por el futuro incierto, la búsqueda de una identidad y el desprecio a las instituciones en las que se encarnaba la cultura hegemónica, siendo una de sus principales características expresivas e iconoclastas la subversión y profanación de la religión, en ese sentido. “Para unos, la posibilidad pasaba por desmarcarse con respecto del pasado, para otros, la misma posibilidad se construía precisamente vinculada a la memoria y a la exploración de un pasado constantemente negado” (Reguillo, 2000, p.51)

Este contexto de recepción, permite también, señalar el “estilo” (lenguaje corporal, la ropa, los accesorios y artefactos), como formas de comunicación, además del cabello largo, que les diferenciaba y estigmatizaba con respecto a los grupos ilegales y legales, identificándoles como potenciales blancos de discriminación. Estos elementos corporales ayudaron a integrar el objeto con su entorno y de esta manera ubicarlo dentro de un movimiento subcultural más amplio; el performance si bien era diferenciado para cada banda, por lo general se componía de aproximadamente cuatro músicos con instrumentos electrónicos; cabe resaltar que muchos de ellos comenzaron su camino musical desde la fonomímica y la imitación, por lo que su puesta en escena era bastante sencilla y contundente, interactuando constantemente con su audiencia que hacía parte activa de los shows. Esta rudimentación en cuanto al estilo, hace alusión a un repertorio y unas características bastante cerradas en cuanto a lo que era o no aceptado por la escena, ya que la “filosofía radical” hace parte importante en la constitución del grupo, siendo que el posicionamiento dictaminaba que el movimiento debía ser anticomercial y antagónico a los sonidos populares, pertenecientes a las “clases altas”, para poder vivenciar de una manera “auténtica” la

⁹ Puede apreciarse un cambio en la estética, las líricas y las portadas de los discos a medida que avanzaba la violencia y se iban experimentando en la ciudad, otras formas de luchas, que inclinaron a muchos de los grupos hacia la búsqueda de repertorios mas de orden social, ver anexo 2.

realidad, en ese sentido “Crear alternativas de distribución marginales, circuitos de intercambio y de apreciación alternativos, también es hacer ruido frente al orden establecido”(Martínez, 2022, p.82) por ende, no era tan importante el sentido de producto cultural o mercancía, ni la cantidad de conciertos ejecutados, sino la dimensión emocional y corporal de la sonoridad, llevando a formar grupos de gusto, que además difundían sus intencionalidades a través de fanzines, intercambio de correspondencia, trueques, reuniones y otras formas de difusión como pequeños programas de radio.

3.3 Acompáñame a la tumba: Identidades asociadas al sonido

Es de señalar que, el Ultra Metal desempeño para la escena de Medellín, un papel unificador que encarno el espíritu de una época, en una población juvenil relativamente heterogénea, que incorporo una sonoridad “más autentica” como ideal modélico para el distanciamiento de aquello “opuesto” “adulto” y “aberrante”, con lo cual reafirmó su propia identidad frente un contexto alienante y altamente disgregador, en este sentido Simmel expone que:

Para los jóvenes La música surge naturalmente generando sonidos, pero también relaciones con otros. La música, como exteriorización de nuestros sentimientos internos, es también una práctica que hacemos con otros. Irrumpe naturalmente, en cuanto nuestros afectos -sean de alegría, sean de tristeza - nos conducen a ese plano de elevación que es la música. (Simmel, 2003, p.6)

Es por esto que, la relación entre la identidad y música en el contexto del metal no puede tomarse a la ligera, ya que, bajo un aspecto social, su carácter consigue ser tanto abierto, como situacional y dinámico; aspectos que deben tenerse en consideración para no caer en un reduccionismo, bajo la etiqueta de un subgénero o moda pasajera, sino teorizarse como una extensión a modos de vida individuales y grupales, abordando por supuesto la subjetividad en el entorno social. Sin embargo, cabe aclarar que no todas las identidades son estructurantes modélicas, sino que también dentro de los mismos grupos, pueden encontrarse elementos y búsquedas transitorias (identificaciones) para las cuales, en este caso específico la música se convierte en un aspecto accesorio, sin que esto desmerite las apuestas del grupo en su totalidad, a esto Simón Frith

señala que “la identidad viene de afuera, no de adentro; es algo que nos ponemos, que nos probamos, no es algo que se nos revela o descubrimos” (Firth,1996, citado por Martínez Noriega, 2009, p.175). Es por eso, que en ese “estar con otros” o identidad colectiva, los elementos externos y coyunturales, constituyen el “diseño”, “adquisición” y “apropiación” de un ideal que se vuelve tanto material como simbólico, de un “yo” y un “nosotros”.

Así, el Ultra Metal como propuesta colectiva, en relación con el análisis de las entrevistas y los postulados teóricos, proporcionó a sus participantes una especie de “refugio” y de valor, uno que quizá no fue reconocido ni en el hogar ni en el espacio público, pero que aseguraba, en última instancia, un tipo mismo de existencia, un sentido de su propio mundo. Por esto, procesos como “las notas”¹⁰ cobran relevancia al constituirse como espacios de ritualización, en los cuales el compartir y grabar casetes, la conformación de grupos de escucha, discusión y consumo, y el desplazamiento por diferentes sectores de la ciudad, propiciaron configuraciones espaciales y simbólica, en otros espacios y afectos fuera de sus propios territorios, en los cuales la represión y la persecución obligó a la desterritorialización del mensaje, impulsando de cierta forma aun “modo de ser” y de “pertenecer” alterno al tradicional comunitario.

Para ello, la categoría de identidades sociomusicales puede ayudar profundizar mejor, la manera en la que los individuos se socializan bajo un determinado estilo musical.

Las identidades sociomusicales, poseen características específicas en su sentido de pertenencia, grado de compromiso, relación con la alteridad, presentación pública, memoria histórica, espacios sociales y prácticas colectivas que denotan una clara definición identitaria. Esta definición queda establecida sobre la preferencia musical, y no necesariamente sobre la categoría de “juventud”, aunque ésta última siga siendo importante en el análisis de dichas colectividades. Las identidades sociomusicales, entonces, son aquellas colectividades que se producen a partir de la preferencia por un género musical. (Ramírez, 2006, p.266)

¹⁰Las notas se refieren a: reuniones masivas de rockeros en los barrios, caldo de cultivo del movimiento subterráneo del rock de Medellín, donde se intercambiaba música, conocimiento y “pastas” (discos). en estas reuniones espontáneas y masivas, se incluía heavy metal, psicodelia rock sinfónico, experimental, hard rock y el punk, sin discriminaciones ideológicas. (Urán, O, 1996, p.119)

Cabe mencionar que el Ultra Metal en sus inicios presento profundas posturas radicales que separaban a los individuos y grupos de otras sonoridades de la ciudad, incluso del mismo género del metal, llegándose a establecer tales brechas que, se desplazaron las luchas a clases sociales. Por ende, la identidad “combativa” de esta sonoridad produjo, paradójicamente, una actitud bastante conservadora, en el sentido de que no era algo para cualquiera, para acceder a la escena y ser parte de esta, había que entender “el secreto”

Compartir un saber, una experiencia o una habilidad es lo que une a miembros heterogéneos y muchas veces desconocidos. El secreto es garantía contra los embates de lo externo, de la alteridad. El secreto es, también, marca de pertenencia, código común. (Martinez, 2022, p.151)

Este podía interpretarse desde la caligrafía, los aspectos iconográficos, el vestuario, el habla y por supuesto la intencionalidad extra e intra musical, así como el mensaje, que fue instaurando para campos consensuales y voluntades tacitas, para la adopción de una postura radical, en consonancia con el estilo de vida propio de su tiempo. Adicionalmente, se enfatiza en que, estos aspectos fueron máspreciados colectivamente, que incluso su carácter como producto o mercancía, teniendo poca intención hacia lo masivo, lo que llevo a la construcción tanto de canales, como de economías propias y autorreguladas, que hacían aún más selecto su producto y ayudaron a acrecentar los mitos sobre su contenido, “En los términos más simples posibles, cuando representa el mundo tal cual es contra el mundo tal como lo anhelarían los subordinados, esta cultura musical aporta gran parte del coraje necesario para seguir viviendo en el presente» (Firth, 2003, p. 200) y esta valoración quizá contradictoria para una parte de la población, auspicio una suerte de “conciencia de grupo” para con su “destino colectivo”, sin un interés por el cambio, sino por la violencia con ese otro imaginado.

Para concluir, en el periodo de tiempo estudiado, sucede que, se va aumentando y recrudecimiento la violencia en la ciudad, por lo que la mirada artística varia hacia temas más de orden social, dejando atrás el oscurantismo que caracterizo los primeros años del movimiento; esto por supuesto no es una línea clara o definitoria de un cambio de una sonoridad radicalmente a otra, solo expresó una forma diferente de experiencia. Como consecuencia se resaltan dos aspectos importantes; el primero es que sale a la luz un imaginario reforzado por la película de Víctor Gaviria

“Rodrigo D no futuro”¹¹ en el que participan bandas de punk y metal de la ciudad, bajo este proyecto, se da la producción de la banda sonora de la película y con está, la terminología formal del “Metal medallo”, etiqueta bajo la cual se conocería y se popularizaría a las producciones de metal de la urbe, incluyendo el Ultra Metal; además de ello, y como fue expuesto anteriormente, el Ultra Metal fue un movimiento extremo de “corta duración” por lo que las bandas dieron virajes, se crearon nuevas, se terminaron otras y se fueron tecnificando por la llegada a la ciudad de estudios más especializados en metal y mejores instrumentos musicales, lo que en consecuencia hizo que el sonido “salvaje” cambiara; por ello es más probable encontrar material de las bandas después de 1988; ahora bien, las variaciones, también son perceptibles si analizamos detenidamente, las sonoridades, las letras de las canciones, las portadas de los álbumes y por supuesto los nombres; algunos ejemplos serian: Parabellum (1983), Mierda (1983), Profanación (1984), Sacrilegio (1984), Astaroth (1985), Nekromantie (1985) Némesis (1986) Agressor (1986) Blasfemia (1986) Reencarnacion (1986) Herpes (1988) Masacre (1988 Holocausto (1989 Sargatanás (1989) Skullcrusher (1990) Tormento (1987), entre muchas otras, suscitando de esta manera la “metalmorfosis” del sonido de Medellín.

¹¹ La película, fue rodada en las calles de Medellín entre los años 1986-1988, aunque vería la luz oficialmente en el año de 1990, llevando a los actores “naturales” de las periferias de la ciudad a la objetivación una producción discográfica que contó con un lado Punk y uno Metal.

4. Conclusiones: Una guerra total

Analizar una sonoridad como el Ultra Metal, desde su plurisignificación, permitió apreciar el contenido artístico y sus formas sociales; apuntando a características dinámicas y lugares de enunciación, en los que bajo unas condiciones específicas y coercitivas se instituyó, transformó y deformó a partir incluso de sus propias condiciones de posibilidad. Esta investigación no buscó forzar momentos históricos o prácticas culturales, para evaluarlo como un producto exclusivo de la violencia, sino que extendió el alcance para presentarlo, como algo más allá de una simple etiqueta popular; ya que bajo éste, se encarnaron unas maneras expresivas, económicas, estéticas, ideológicas y tecnológicas, que son claves al momento de señalar formas alternas de sociabilidad, nuevos escenarios sociales y si se quiere de edificaciones en un sentido de comunidad, modo de vida, identidad y resistencia.

Por tanto, los diferentes recorridos perseguidos a lo largo de esta investigación y la contraposición de las categorías y la realidad empírica; expresaron que, la música en su sentido material e inmaterial, articula expresiones de un ser interior y de una colectividad, que, en una relación dialéctica, propicia la instauración e interpretación de códigos, símbolos e ideologías, tanto grupales, como individuales, que no solo exteriorizan una simple idea, sino que la “encarnan”, en este caso la idea de la “Guerra total” y la transgresión bajo el estandarte de la música.

Finalmente, es importante señalar, que hacer un trabajo sociológico sobre música y específicamente sobre el Ultra Metal es bastante retador, pues los paisajes sonoros y sociales en los que los sujetos se relacionaron son dinámicos y con altas cargas de subjetividad; por tanto, el juego entre las múltiples variables de un mismo fenómeno, demostró, unas estrategias que fueron claves para señalar, las construcciones sociales híbridas y los significados coyunturales compartidos, así como los mecanismos transversales que forjaron identidades en el contexto del metal extremo como modo de vida radical y auténtico; siendo resaltado por su capacidad expresiva y el valor como fenómeno social auto construido, auto percibido y emancipatorio de las juventudes marginadas de la ciudad, en ese sentido “Los ruidos de una sociedad van por delante de sus imágenes y de sus conflictos materiales. Nuestra música nos habla del mañana. Escuchémosla.” (Attali, 1995, p.22)

Fuentes y Referencias

- Aragonés Herrera, J. D. (2020) “La Batalla de las Bandas”: una aproximación a la juventud y el Metal, en Medellín en los años ochenta. *Revista Grafía*, 17(2), pp., 11-39. <https://bit.ly/3FV7xdG>
- Arboleda, J. C., & Álzate, J.D. (2006). *Melodías en Acero* [Programa de Radio]. U. N. Radio (100.4 Fm). <https://bit.ly/3tYxwyf>
- Arboleda, J. C., & Álzate, J.D. [Esteban Muñoz]. (2010) *Melodías en acero: Historia del Metal en Medellín* [Vídeo]. YouTube <https://bit.ly/40rIB7>
- Attali, J. (1995) *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI Editores.
- Bolívar, J. (2021) *Rock Nacional Colombiano: Construcción e interpelación de una identidad narrativa*. [Tesis de grado] Universidad de Antioquia. Archivo digital. <https://bit.ly/3QLP61r>
- Bonilla, D. (2011) *Música en blanco & negro: acercamientos al concepto de metal en Colombia durante la década de los ochenta* [Tesis de grado] Pontificia Universidad Javeriana. Archivo digital. <https://bit.ly/473wnEp>
- Bushnell, D (1994) *Colombia una nación a pesar de sí misma*. Planeta.
- Calvo M.B. (2019) *La escena bonaerense de la música metal: estudio en torno a Hermética como centro de sentidos y disputas*. [Tesis doctoral] Universidad Nacional de La Plata. Repositorio Institucional. <https://bit.ly/47qJ8IM>
- Del Campo Pérez, J. (2016) *Actividad creativa en la música metal: proceso cultural y mundo social*. [Tesis de grado] Universidad del País Vasco. Archivo digital <https://addi.ehu.es/handle/10810/20014>
- DeNora, T. (2005) *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
- Frith, S. (2003) *Música e identidad*, En Hall, S; Du Gay, Paul (comps), Cuestiones de identidad cultural (1a Ed9), pp., 181-213. Amorrortu editores.
- Fuster Guillen, D. E. (2019) *Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. Propósitos y Representaciones*, 7(1), pp., 201-229. <https://bit.ly/49w1iuL>
- García Brito, L. (1984) Cultura, contracultura y marginalidad. *Nueva Sociedad*. (73), pp., 38-47
- García Naharro, F. (2012) *Cultura, subcultura, contracultura “Movida” y cambio social (1975-1985)*. Coetánea. [Actas del III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo]. Universidad de La Rioja. pp., 301-310. <https://bit.ly/47jseMR>
- Goffman, K (2018) *La contracultura a través de los tiempos*. Editorial Anagrama
- González, R. [@kaosenelsotano]. (2019). *Familia subterránea con Carlos Mario Pérez Ramírez “La Bruja” de Parabellum* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/40u4X84>

- González, R. [@kaosenelotano]. (2019). *Familia subterránea con Toño guerrero 17 de enero 2019* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/47rNfVd>
- Hall, S. (2003) *Introducción: ¿quién necesita «identidad»?* En Hall, S; Du Gay, Paul (comps), *Cuestiones de identidad cultural* (1a ed., pp., 13-39). Amorrortu editores
- Herrera Díaz, F. (2017) *Metal colombiano: los sonidos de un país en guerra*. [Tesis de grado] Pontificia Universidad Javeriana.
- Herrera Montero, B. (2006) Cultura y contracultura observaciones periféricas. *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 108. pp., 273-283. <https://bit.ly/3MA2weo>
- Herrera Montero, B. (2006) Cultura y contracultura observaciones periféricas. *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. 108, pp., 273-283. <https://bit.ly/40wWAJ0>
- Hormigos, J. (2008) *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la*
- Hormigos, J. (2010) *La creación de identidades culturales a través del sonido*. *Revista comunicar*, 17(34), pp., 92-98.
- <https://bit.ly/3QxTVtQ>
- Martínez Houghton, D.A. (2022) *Escribir el ruido: por una estética rock de una literatura colombiana destropicalizada*. [Tesis de doctorado] Universidad del Norte. Repositorio Institucional. <https://bit.ly/3QDriMa>
- Martínez Noriega, D.A. (2009) *Identidad, juventud y música pop*. *Tramas*, (31). pp., 169-184. <https://bit.ly/3FQQuJX>
- Medina Gallego, C. (2012) *Mafia y narcotráfico en Colombia: elementos para un estudio comparado*. En CLACSO, *El prisma de las seguridades en América Latina. Escenarios regionales y locales*. pp.,139-170. <https://bit.ly/47oprS1>
- Noisey Colombia. [VICEEnEspanol]. (2016). *Parabellum: El Diablo nació en Medellín – CompletoTrasEscena* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/49qNLVa>
- Parra Valencia, J. D. (2023) Metal Medallo Música, violencia y resistencias juveniles en Medellín, años 80. *Sonocordia. Revista de artes sonoras y producción musical* 3(7), pp., 29-39 <https://bit.ly/49trC8x>
- Parra Valencia, J. D. (2023). Variaciones del Metal Medallo. música e iconoclastia para una época de odio. *Revista Universidad de Antioquia*, pp., 348, 16-2.
- Patiño, A (2015) *El rock en Medellín. Identidad juvenil y enfrentamiento a la tradición, 1958-1971*. [Tesis de grado] Universidad de Antioquia. Archivo digital. <https://bit.ly/3SyRTMP>
- posmodernidad*. Fundación Autor.
- Ramírez, J. (2006) Música Y Sociedad: La Preferencia Musical Como Base de La Identidad Social. *Sociológica*. 21(60), pp., 243–270. <https://bit.ly/46bFZeN>
- Reguillo, R. (2000) El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles. *Nómadas*, (13), pp., 40-53. <https://bit.ly/40tpAkO>

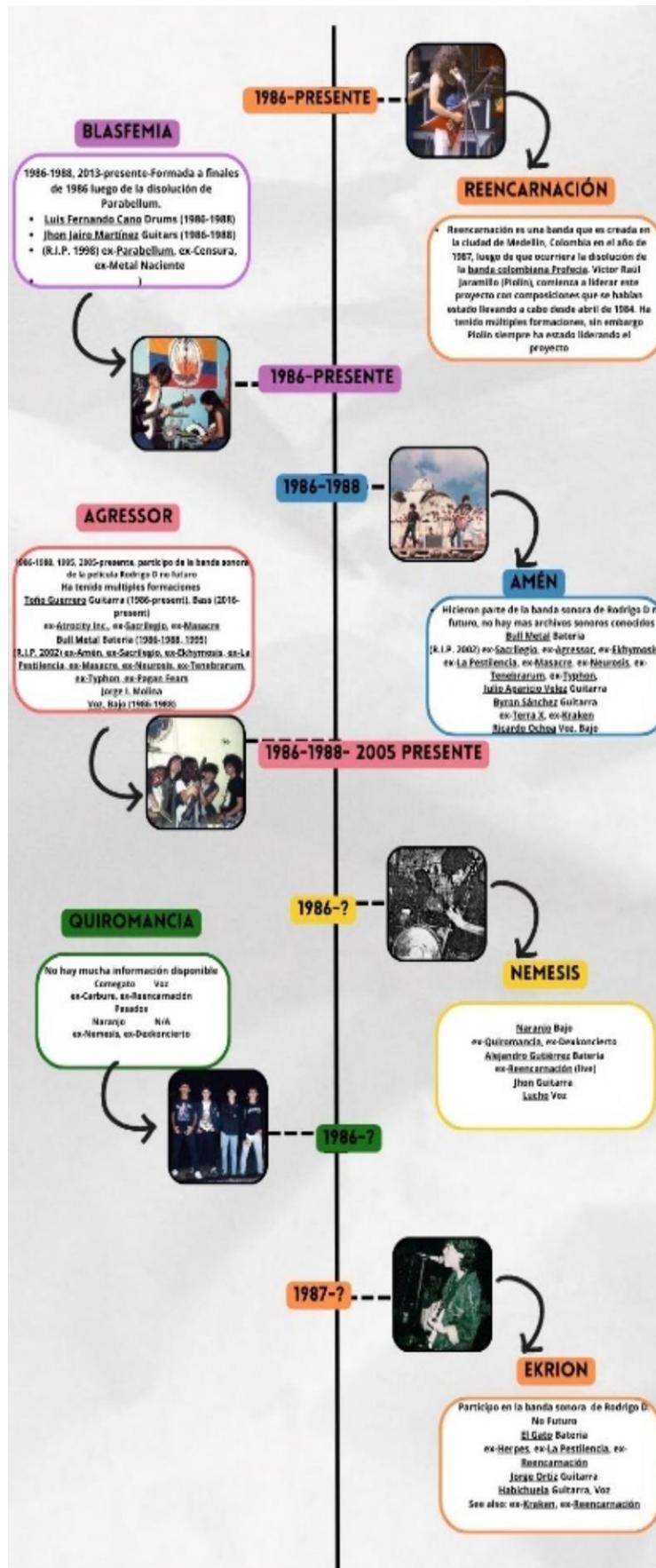
-
- Sasson, D (2003) *Cultura: El patrimonio común de los europeos*. Editorial Crítica.
- Silva, A (2001). *Imaginarios urbanos*. Editorial Tercer Mundo.
- Simmel, G. (2003). *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*. Editorial Gorla.
- Urán, O. (1996) *Medellín en vivo. La historia del rock*. Medellín: Ministerio de Educación Nacional.
- Venegas, M. (2022) *Análisis del impacto en la sociedad del movimiento contestatario “Ultra Metal” como alternativa a la violencia que experimentaron los jóvenes de la ciudad de Medellín durante la década de los Trabajos para obtener el título de 80s*. [Tesis de grado] Universidad de Cundinamarca. Archivo digital. <https://bit.ly/4671hd>

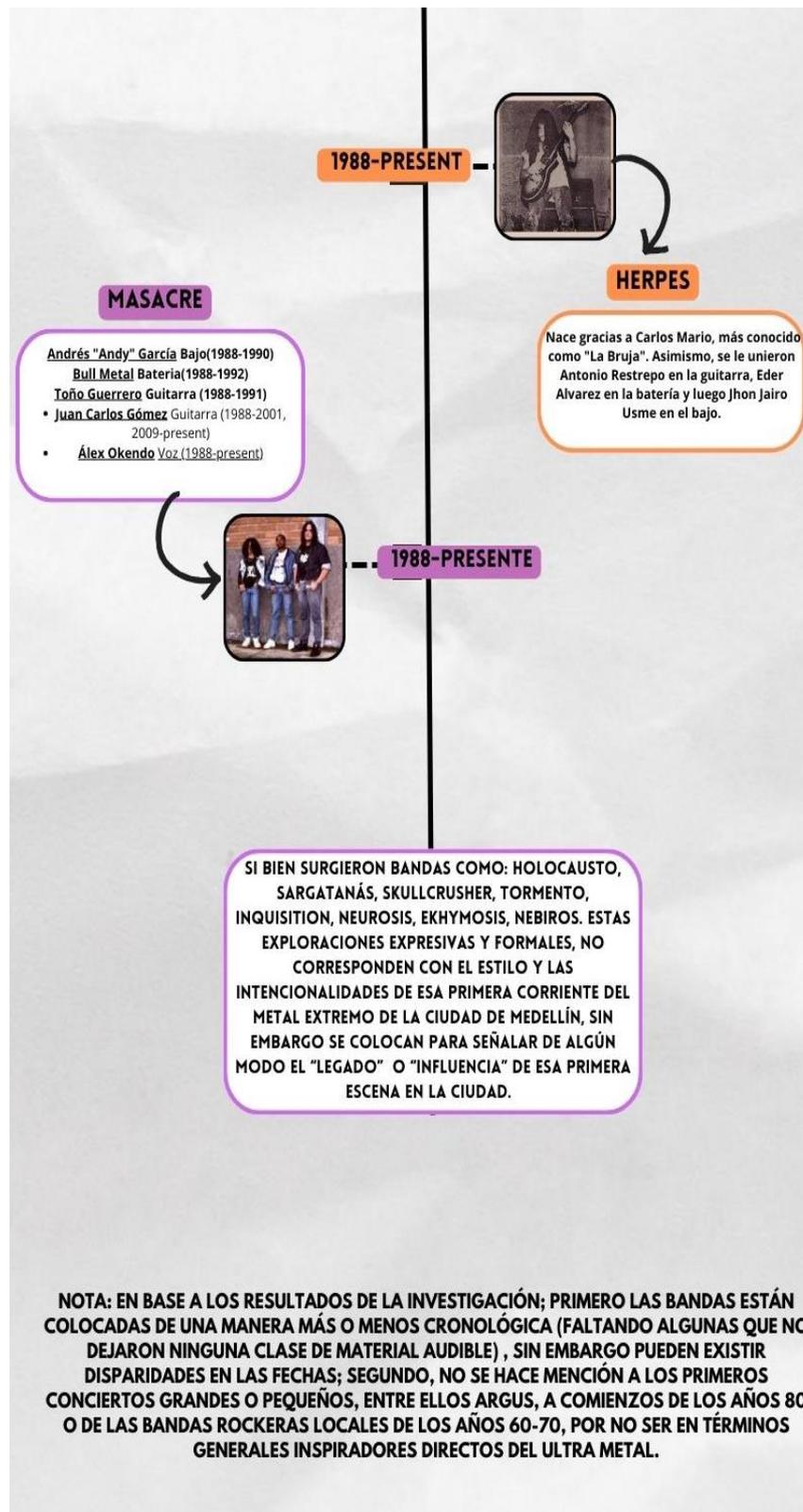
Fuentes orales

Entrevista Heidi Carolina Lopera a Juan Diego Parra. Medellín 13 de julio, 2023

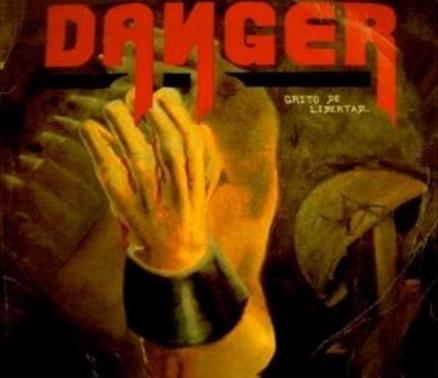
Entrevista Heidi Carolina Lopera a Ramon Reinaldo Restrepo. Medellín 17 de septiembre, 2023

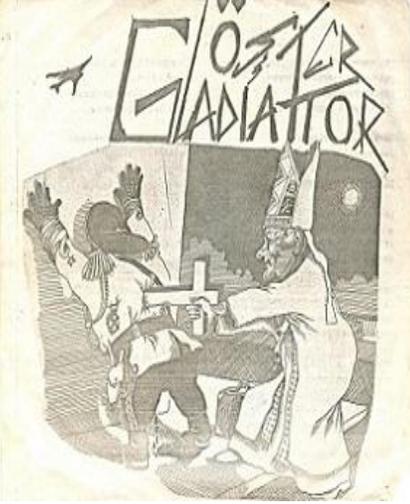
Entrevista Heidi Carolina Lopera a Víctor Raúl Jaramillo. Medellín 5 de junio, 2023



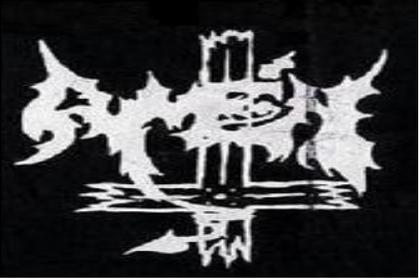


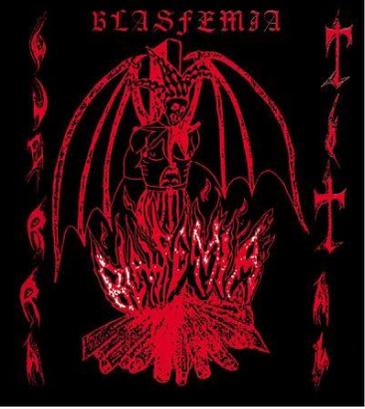
Anexo 2. Cuadro Metal extremo Medellín 1980-1990

BANDA	EXTRACTOS CANCIONES	PORTADAS DISCOGRÁFICAS
Parabellum	<p>"Satán y madre muerte juntos se aparean sobre el altar de una iglesia</p> <p>Madre muerte clava agujas en su vientre, Satán escupe pus de su pene</p> <p>El firmamento engrisece, la tierra se agita, Apocalipsis se acerca</p> <p>¡Aguardando en su vientre miles de siglos oh! Redentor maldito</p> <p>Salvación eterna, guerreros del metal, hechiceros del mal</p> <p>Condenación eterna, la bestia destruirá toda la humanidad</p> <p>Lamentos en el viento, Ángeles del averno se masturban en el cielo</p> <p>Tiene lengua de serpiente, tiene cuernos de cabro, enano con cara de anciano". Engendro 666</p>	
Danger	<p>Escucháme ciudadano de la congestión, Y paciente de la viva contaminación</p> <p>El futuro que anhelamos nunca llegará, Pues el rico contra el pobre siempre ganará</p> <p>No sufras más y lucha por tu libertad Hay que acabar a quien quiera tu vida aplastar</p> <p>De su máquina el obrero esclavo será Mientras que el rico en su club brinda con champagne</p> <p>No te rindas que el dinero es sólo ilusión Ni le vendas nunca a nadie nuestra rebelión</p> <p>No queremos asesino en nuestra nación Ni ministros en sus sillas de la corrupción</p> <p>No más curas disfrazados que te alienarán Ni más "cerdos" en patrullas que te golpearán" el inconforme</p>	

<p>Mierda</p>	<p>No tiene grabaciones, apareció solamente en la producción del lado de Metal de la película Rodrigo D no futuro, se presentó en vivo en algunos garajes y en la Batalla de las Bandas de Medellín de 1985</p>	
<p>Profanación</p>	<p>"Inventan morales, se dicen sagrados Pecando y orando se creen salvados Disfraces de miedo, ocultan sus actos No miran su falta si no la de su hermano Ya se confesó, ya se liberó De todo ese mal que el engendró Profanaciones irrespetos sagrados Profanacion Lujuria sin perdón" -Profanación</p>	
<p>Sacrilegio</p>	<p>"Guerreros inmortales Hijos del averno Luchando sus ideales En este mundo puerco. ¡Buaah! "Héroes de la vida Sangrando sus heridas Gusanos y podredumbre Carcomiendo sus vidas. ¡Buaah! Mundo miserable Duerme entumecido Mente retorcida Prodigiosa y vengativa." Podredumbre</p>	
<p>Glöster Gladiattor</p>	<p>"Tormentas nucleares destrucción infernal el firmamento infestado quedará. La explosión atómica a más hombres da muerte el mundo sufre consecuencia de su propio invento. Unos a otros se aniquilarán batalla en la que ninguno vencerá." III Guerra Mundial</p>	

Astaroth	<p>"Rockeros atados con cadenas de hierro invocan al maligno ser del infierno. Satán como líder de muchos rockeros. ¡Guerra de metal! Caos y masacre predicho por Satán misión del anticristo destruir la humanidad. ¡Holocausto! Ratas y gusanos sobreviven la batalla esqueletos destrozados suplican a Satán detener sus guerreros, ¡Oh, poderoso ser del mal! ¡Guerra de metal!" - Guerra de Metal</p>	
Nekromantie	<p>""Interminable lucha por tontos ideales planeta formado de podredumbre cerebros enfermos llenos de asco mundo maldito y putrefacto miles de leyes impuestas miles de mitos escritos miedo a pensar y actuar momento para analizar el despertar de un sueño eterno. ¡Existencia Putrefacta!" -Existencia putrefacta</p>	
Quiromancia	No tiene letras disponibles.	

<p>Nemesis</p>	<p>" Vivir es lo correcto pero no sólo morir es estar muerto... Mundo para ti, puerco contradicción entre hechos y pensamientos creencias que se vuelven egos revolcando tu fe y tus sentimientos. ¡Estás muerto! (...) No creas en el futuro No creas en la política No creas en los que te aman Ni creas en la amistad No creas en tratados de paz Porque: ¡ESTÁS MUERTO! Estás muerto..." No sólo morir es estar muerto)</p>	 <p>The top image shows the cover of the album 'HOMBRE: CUAL NECESITA TAL UNIVERSO?' with a red background and a dark, chaotic illustration. The bottom image shows the cover of 'QUE SIENTO' by Nemesis, featuring a black and white illustration of a face with a crown and the text 'No es fácil luchar una causa, cuando ves tras la cortina, que lo que somos.' and 'POR 7...'</p>
<p>Amén</p>	<p>No tiene letras disponibles.</p>	 <p>A stylized black and white logo for the band Amén, featuring a central figure with a crown and sharp, jagged edges.</p>
<p>Agressor</p>	<p>Del periodo de actividad estudiado, no tiene letras disponibles.</p>	 <p>A stylized red logo for the band Agresor, featuring the word 'AGRESOR' in a jagged, gothic font.</p>

<p>Blasfemia</p>	<p>Águila rapaz negra y sangrienta presagia la muerte que llega ruina, hambre y miseria, próxima tercera guerra, cabeza del capeto puesta en votación, sangre vertida al pueblo escupe la maldición, sangre consagrada al cesto de la guillotina se derrama, la anciana y puta tierra viva la reclama, inmolados cuerpos, cenizas, invasión, muerte de tronos, tempestad, efusión, ni tiempo ni sexo serán perdonados, Por cielo y tierra golpeados, ¡mueran bastardos! -Guerra total</p>	
<p>Reencarnación</p>	<p>"Religion y politica para la puta de la mierda!!! Al mundo del odio del crimen y la opresion A ese destino que el ignorante hombre fundo Las siete trompetas vomitadas resistiran Dejandoles un brillo de eterna mediocridad A ese sistema maldito y atroz Al infinito monopolio de la suciedad A esos maricas que se dicen ""hermanos"" La fuerza del METAL los derrotara REENCARNACION!!!!" El canto de los sepulcros</p>	
<p>Ekrion</p>	<p>No tiene letras disponibles.</p>	
<p>Herpes</p>	<p>"Conducidos en los límites de la sociedad costumbrista... educación, idiotez focos de realidad explotación; proceder erróneo a la realidad delincuencia, adicción. - Procreación de inocentes herpes social, alimentado</p>	

	<p>por el enemigo; verdugo de la naturaleza y la libertad condenada a vivir, bajo la irracional rutina, establecida... - Barbarie a conciencia. (3 veces) Razonar humano a conciencia o a inocencia." Barbarie a conciencia</p>	
<p>Masacre</p>	<p>""Armas nucleares Reúnen a las potencias Alrededor de grandes mesas Para evitar sangrienta guerra Firmando acuerdos de paz, planeando futuros Tiempos de guerra, presagio, Tormentos y profecías Millones de seres, marchando a la guerra Gritando con horror, experiencias atómicas Radioactividad viva, Estroncio en los aires"- Tiempos de guerra</p>	