

Bucaramanga underground: Aproximación histórica al Metal Extremo y al Punk como campo
estético, 1989-1995

Camilo Quiroga Quiroga

Trabajo de grado para optar al título Historiador y archivista

Director

Dr. Álvaro Acevedo Tarazona

Codirector

Dr. Carlos Arturo Reina Rodríguez

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Historia

Historia y archivística

Bucaramanga

2026

Dedicatoria

A dos personas cuya existencia corpórea ya no está en este plano terrenal: Libardo Villamizar, por sus testimonios y anécdotas que hicieron posible la realización de esta investigación. A Carlos Arturo Quiroga Fajardo, locutor radial de Caracol Estereo, ex director de Radioactiva, quien permitió la gestión de eventos juveniles de Rock y la oportunidad de estar en escenarios a algunas agrupaciones durante la periodización de esta tesis y también fue mi padre.

A las almas del Metal Extremo mundial: El *Pinche Peach* y Juan Brujo de la agrupación Brujería, Ozzy Osbourne de *Black Sabbath*, Lemmy Kilmister de *Motorhead* y Rhiley Ghale de *Power Trip*. Gracias a su música y sonidos estridentes las cuales hicieron que mi existencia y fuera mucho más feliz y apaciguable ante las adversidades de lo mundano, como lo son el mundo académico y laboral.

A todos ellos, eternos, *Rest in power*.

Agradecimientos

A mi familia y mi novia por su amor y apoyo incondicional, de no haber sido por ellos habría desertado este pregrado hace rato.

Al Dr. Álvaro Acevedo por no titubear en asumir la dirección de la tesis, por sus lecturas y comentarios críticos al documento en su estado más embrionario.

Al codirector Dr. Carlos Reina, quien ha sido a lo largo de mi formación toda una inspiración para los estudios de historia del rock, el metal extremo y la juventud en Colombia.

A las personas que me colaboraron con material en físico, testimonios e investigaciones periodísticas para la realización de esta investigación: Carlos Ardila y su esposa Olguita, Juan Sebastián Flórez Jaimes “*toxo*”, Elvis Macías y Fabián Vergel.

Y por último, a todos mis amigos que siempre me acolitan la *guachafita* así esté con el *bolsillo pelao*.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	9
Marco teórico	19
La escena como campo social, <i>habitus</i> y volúmenes de capitales	20
Autogestión, estética y pluriclasismo	22
Metodología	24
Capítulo I: Balance historiográfico sobre los estudios del Rock Pesado, el Metal Extremo y el Punk: Colombia y América Latina	29
América Latina.....	40
Capítulo II: Bucaramanga underground como un campo social y estético: Lugares de sociabilidad y producciones culturales.....	51
2.1. Conciertos, parches, toques y demo tapes del underground bumangués.....	51
2.2 Medios de comunicación masiva ¿Aliados o detractores de la escena?	107
Capítulo III: Conexiones subterráneas: El underground bumangués y sus relaciones con otras escenas locales a nivel nacional.....	119
3.1 Entre lo global y lo local.....	119
3.2 Conexiones subterráneas con la escena de Medellín	121
3.3 Conexiones subterráneas con la escena de Bogotá.....	137
Conclusiones	142
Bibliografía	151

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1 <i>Número de trabajos por disciplina</i>	49
Figura 2 <i>Textos organizados por tipo</i>	49
Figura 3 <i>Textos por tipo documental</i>	50
Figura 4 <i>Concierto de Darkness y N.N</i>	54
Figura 5 <i>Necrofilia Nefasta, Demo 90.</i>	56
Figura 6 <i>Foto de Laurentino “Bubby Balaguera”.</i>	60
Figura 7 <i>Estudios Máster, Centro Comercial Omnicentro Cl. 36 #17-52</i>	62
Figura 8 <i>Darkness, Espías Malignos, EP 12”, 1989.</i>	63
Figura 9 <i>Portada del demo Instinto de Muerte Realidad Infame (IMRI)</i>	66
Figura 10 <i>Concierto en los 10 mandamientos, 30 de marzo de 1991</i>	69
Figura 11 <i>Nuctemeron, Reino del horror, 1991</i>	72
Figura 12 <i>Nuctemeron en la terraza del Benigno</i>	72
Figura 13 <i>Nuctemeron en la terraza del Benigno</i>	73
Figura 14 <i>Cataleptic en el Centro Comercial Altamonte, ubicado en la carrera 33#47-44</i>	75
Figura 15 <i>Impresión fotocopiada del demo tape Realidad.</i>	78
Figura 16 <i>Demo tape de Realidad de 1994 de Schizophrenia Productions.</i>	79
Figura 17 <i>Pauta de Cataleptic en Vanguardia Liberal.</i>	80
Figura 18 <i>Concierto de Masacre, Necrofilia Nefasta, Genocidio y Auschwitz en el Club Los Toriles, Calle 33 con carrera 33, junio 30 de 1990</i>	82
Figura 19 <i>Auschwitz, Guerra de Dioses, 1990.</i>	83

Figura 20 <i>Auschwitz, Hitler Kaput, 1991</i>	83
Figura 21 <i>Anécdotas de Libardo Villamizar</i>	84
Figura 22 <i>Inaeternum Siglos de Amnesia, demo tape de 1994</i>	87
Figura 23 <i>Concierto de Inaeternum, Herejía y Cataleptic, mayo 7 de 1994</i>	88
Figura 24 <i>Pauta de Soda Stereo en Bucaramanga, 21 de octubre de 1995</i>	90
Figura 25 <i>Fotografía del concierto de Edén y La Pestilencia</i>	99
Figura 26 <i>Fotografía del pogo en el concierto de Edén y La Pestilencia</i>	99
Figura 27 <i>Publicidad de “Coca Cola siempre música”</i>	99
Figura 28 <i>Edén, Equilibrio, demo de 1994</i>	100
Figura 29 <i>Parche en “la casa de la casa de la cerdocracia”, 16 de febrero, CA1990-1992</i> ...	103
Figura 30 <i>Mapa interactivo</i>	106
Figura 31 <i>Detractores del rock en la prensa local</i>	109
Figura 32 <i>Pauta de Rodrigo D en Cine Colombia</i>	111
Figura 33 <i>Cabina de Radioactiva</i>	115
Figura 34 <i>Entrevista al director de Radioactiva Carlos Quiroga</i>	116
Figura 35 <i>Entrevista con el locutor Fercho Peña</i>	116
Figura 36 <i>Pauta de Auschwitz en un fanzine neoyorquino</i>	120
Figura 37 <i>Parche Antidescubrimiento, 12 de octubre de 1992</i>	133

Resumen

Título: Bucaramanga underground: Aproximación histórica al Metal Extremo y al Punk como campo estético, 1989-1995.*

Autor: Camilo Quiroga Quiroga **

Palabras Clave: Metal Extremo, punk, rock, historia cultural, juventud, post subcultural.

Descripción: Esta investigación recupera la historia de dos subgéneros del rock, el Metal Extremo y el Punk de la escena underground en Bucaramanga, entendiendo el underground como aquello que está a un nivel más profundo de lo comercial o lo *mainstream* en un contexto de una época marcado por la apertura económica, la ofensiva neoliberal y el fin de la década perdida. Esta reconstrucción del pasado se realiza desde la historia cultural mediante la consulta de fuentes primarias como cartas, fanzines, la prensa local, documentales, pódcast, programas de radio, casetes e historias de vida con entrevistas semiestructuradas y demás tipos documentales. Su marco teórico es abordado de los estudios postsubculturales, donde se entiende la escena como un espacio social o una red heterogénea descentralizada en la que ocurren distintas relaciones de poder y se ponen juego distintos volúmenes de capitales, dentro de este espacio se identificaron los lugares de sociabilidad y sus producciones culturales y se establecieron conexiones subterráneas con otras escenas locales del país y del mundo. Se concluye que la consolidación de la escena underground hace parte del desarrollo cultural de Bucaramanga y que la búsqueda de un capital cultural legitimado como los títulos escolares bifurcó la continuación de algunas de las agrupaciones estudiadas, todo esto se dio mientras se gestaba un mercado juvenil por el cine, la radio y la televisión.

* Trabajo de Grado para optar el título de historiador y archivista.

**Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Historia. Programa académico de Historia y Archivística. Director: Dr.Álvaro Acevedo Tarazona. Codirector: Dr. Carlos Arturo Reina Rodríguez.

Abstract

Title: Bucaramanga underground: Historical approach to Extreme Metal and Punk as a stetic field, 1989-1995*

Author(s): Camilo Quiroga Quiroga.**

Key Words: Extreme Metal, punk, rock, cultural history, youth, post-subculture

Description: This research reconstructs the history of two rock subgenres—Extreme Metal and Punk—within the underground scene of Bucaramanga, understanding the underground as that which exists at a deeper level than the commercial or mainstream sphere, in a historical context marked by economic liberalization, the neoliberal offensive, and the end of the so-called “lost decade.” The reconstruction of the past is undertaken from the perspective of cultural history through the examination of primary sources such as letters, fanzines, the local press, documentaries, podcasts, radio programs, cassette tapes, and life histories obtained through semi-structured interviews and other documentary materials. Its theoretical framework draws on post-subcultural studies, which conceive of the scene as a social space or a decentralized, heterogeneous network where various power relations take place and different forms of capital are negotiated. Within this space, sites of sociability and their cultural productions were identified, and underground connections were established with other local scenes both within Colombia and abroad. The study concludes that the consolidation of the underground scene forms part of Bucaramanga’s cultural development, and that the pursuit of legitimized cultural capital—such as formal educational credentials—led to the bifurcation and eventual discontinuation of some of the bands studied. All of this unfolded in parallel with the emergence of a youth market shaped by cinema, radio, and television.

*Thesis submitted to obtain the title of historian and archivist.

** Faculty of Humanities. School of History. Academic Program in History and Archivall Studies. Director: Dr. Álvaro Acevedo Tarazona. Co-director: Dr. Carlos Arturo Reina Rodríguez.

Introducción

Los distintos procesos sociales, económicos, políticos y culturales de finales de la década de los años ochenta y de mediados de los años noventa no están desconectados de los sonidos estridentes o subgéneros del rock como el Metal Extremo y el Punk que se analizarán en esta tesis contextualizada en la ciudad intermedia de Bucaramanga, Santander. El final de lo que se conoce como la década perdida de los años ochenta, las aperturas democráticas y económicas las cuales estaba transformando el accionar del Estado colombiano con el cambio de constitución política, también el avance de la ofensiva neoliberal e incluso las nuevas dinámicas del conflicto armado en Colombia aupadas por el narcotráfico, el paramilitarismo y las guerrillas.

Los años ochenta han sido categorizados en las ciencias sociales como la “década perdida” y es en el último año de esta década cuando inicia la periodización de esta tesis. Según Eduardo Sarmiento, los indicadores de progreso en América Latina eran los más bajos a nivel global, entre eso se encuentran la disminución del ingreso per-cápita y un aumento de la inflación del casi 1000%¹ y para inicios de la década de los noventa el 53% del total de la población colombiana era pobre y el 20% estaba dentro de la pobreza extrema². En el año 1989, se dio una disminución de la tasa del crecimiento del producto interno bruto total del subcontinente, estando en 3.0, como consecuencia de esto se empezaron a dar un conjunto de políticas de ajuste como la liberalización y apertura de las economías nacionales junto con el recorte del gasto público³, las cuales se

¹ Eduardo Sarmiento Palacio. “Una década pérdida para América Latina”, *Colombia Internacional* N.9 (1990): 10-12 <https://doi.org/10.7440/colombiaint9.1990.01>

² Este historiador destaca una particularidad en la economía de los años ochenta en Colombia, a pesar de que tuviera una economía estable con un PIB per cápita que aumentaba aproximadamente el 1% anual y no tuviera un proceso de hiperinflación y crisis de la deuda externa, como se mencionó, más de la mitad del país estaba en condición de pobreza. Héctor Pérez Brignoli “El retorno a la democracia y la ofensiva neoliberal” en *Historia Global de América Latina*, 2010-1810. (Larousse, Alianza Editorial, 2018) 516-517, 527

³ Sarmiento Palacio. “Una década pérdida”, 12.

explicarán a continuación. Y en este año 1989, al igual que países como Argentina, Chile y Ecuador, Colombia deja de funcionar como un “aparato proteccionista montado en el período posterior a la crisis”, a excepción de Brasil y Perú⁴.

Teniendo en cuenta este antecedente de la crisis económica durante los ochenta, en América Latina se empezaron a poner en práctica las teorías de la Escuela Austriaca de economistas como Friedrich Hayek (1899-1992) o el norteamericano de los Chicago Boys como Milton Friedman (1912-2006). ¿En qué consistían estas políticas de ajuste? En primer lugar, se entiende la ofensiva neoliberal no solo como un programa político, sino que también funciona como una ideología, una cultura política, una filosofía y forma de entender el mundo en el que se lleva a cabo una glorificación del individuo desapegado y aislado de la sociedad para que este pueda alcanzar un estado de creatividad debe desapegarse de toda regulación estatal y colectividad social, eso en términos teóricos.

En la práctica tiene tres fases, una primera fase donde se busca una estabilidad macroeconómica regulando déficits fiscales, reduciendo el accionar estatal, funcionando de manera austera y recortando “lo social”, dando procesos de aperturas económicas e internacionales mediante tratados de libre comercio -los cuales repercutieron directamente los géneros musicales que se analizan durante la tesis-, para la segunda fase se tiene que desregular el proteccionismo económico y la última fase consiste en la privatización de las empresas públicas y empresas propias del Estado, entre los ochenta y noventa todos los países en América Latina a excepción de caso cubano entraron en este proceso de ofensiva neoliberal.⁵

⁴ Sebastián Álvarez, Juan H. Flores. “Financiamiento al comercio exterior y la década perdida en América Latina”, *Actualidad Económica*, N.81 (2013): 15-16. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/acteconomica/article/view/7868>

⁵ James A. Wood. *Problems in Modern Latin American History. Sources and Interpretations*. (Rowman, 2019) 275-276.

En cuanto los años noventa para América Latina, el sociólogo Pedro Brieger consideraba que es la década donde se da una práctica de las teorías neoliberales y un auge discursivo como se expuso en el párrafo anterior, consolidándose como una “doctrina hegemónica” en casi todos los países del subcontinente⁶. Al punto en que se configuró un “mito neoliberal”, es decir, se creía que con el ajuste macroeconómico la sociedad saldría de las condiciones de pobreza, lo cual como se expuso anteriormente, no fue así. Esto se hizo basándose en un “hecho real: la estabilidad monetaria lograda luego de detener procesos hiperinflacionarios”, los cuales devenían desde la década pasada, a pesar de esto, argumenta Brieger, que favoreció a un fragmento pequeño de la población latinoamericana, caracterizándose por el rector del gasto público, la desigualdad social y la privatización de sectores de la economía.⁷

Esto no solo tendría un impacto en las economías mundiales y en lo político, sino también en lo tecnológico y lo científico, como en los medios de comunicación se daba la aparición de nuevos agentes extranjeros, dándose un proceso de incursión de medios de comunicación masiva, el cual influye como se verá a lo largo de la tesis en el médium por donde se transmite la música. Según Hugo Fazio, en lo cultural aparecerían referentes mundiales debido a un conjunto de mercados culturales planetarios que se empezaban a insertar a nivel global durante esta periodización. En cuanto lo sociopolítico, el Estado empieza a actuar de forma trasnacional y cooperante, Fazio de igual manera que Brieger, consideran que el modelo neoliberal se vuelve el referente en la actuación de los Estados Nación, dándose un proceso de “división global del trabajo”, totalmente distinta a la “configuración geográfica de tipo internacional”, la cual hubo durante los inicios de la primera revolución industrial.⁸

⁶ Pedro Brieger, “De la década pérdida a la década del mito neoliberal”, en *La Globalización Económico Financiera: Su impacto en América Latina*. (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2002) 341-343

⁷ Brieger, “De la década pérdida a la década”, 351.

⁸ Hugo Fazio. *El mundo en los ochenta: ¿universalismo vs globalidad?* (Universidad de los Andes, 2015) 80, 90-92.

La periodización de esta investigación inicia en el año de 1989, en un contexto en el que a nivel nacional había múltiples actores siendo partícipes del conflicto armado, no únicamente guerrillas como las FARC que en los ochenta se distanciaron de vínculos con el Partido Comunista Colombiano y entraron en una fase de “movimiento guerrillero independiente”, con vínculos con campesinos cocaleros y narcotraficantes, estos últimos ya funcionaban de manera sistemática como una “red de organizaciones criminales, centradas en el Cártel de Medellín y el Cártel de Cali”⁹ con influencias en las empresas privadas y la política. Según el historiador Ricardo Arias para este período se vivía una tensión entre el Estado, los grupos armados, tanto guerrillas como paramilitares, a lo que se suma el aumento del narcotráfico, y la puesta en marcha de una campaña de los narcotraficantes contra la extradición. De acuerdo con Arias, el dinero producto de esta actividad delictiva, penetró las distintas esferas de la sociedad y no únicamente los actores armados mencionados con anterioridad, instituciones como los medios de comunicación, el deporte, los bancos, el campesinado, el ejército e incluso la clase política dirigente, como fue el caso del expresidente Ernesto Samper quién recibió dineros del cartel de Cali en el año de 1994.¹⁰

Es durante estas dos últimas décadas muy convulsas del siglo XX cuando surge el Metal Extremo a nivel global y en múltiples países del mundo de distintos continentes, es un subgénero basado en el rock y caracterizado por sonar, oscuro, veloz y violento. Este subgénero debe entenderse como un “término paraguas”, debido a que recoge un crisol de distintos “subestilos” o

⁹ Ricardo Arias. *Historia de Colombia contemporánea (1920-2010)*, Las FARC, el paramilitarismo y el narcotráfico. (Bogotá, Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 2013). 162

¹⁰ En este documental, se aprecia cómo el narcotráfico permeó diferentes sectores de la sociedad y el candente ambiente entre los grupos armados e incluso fenómenos de masas como el fútbol y la campaña presidencial de Ernesto Samper (1994-1998), el cual la Comisión de Acusaciones de la Cámara de Representantes le realizó lo que sería conocido como el proceso 8.000, archivado presuntamente por la falta de pruebas y causando un deterioro con las relaciones bilaterales con Estado Unidos, repercutiendo en una mayor inversión en la lucha contra las drogas. “1994, el primer año del resto de nuestras vidas”, RTVC Play, lanzado en Septiembre 10, 2023, acceso el día Abril 12, 2024 <https://rtvcplay.co/peliculas-documentales/1994-el-primer-ano-del-resto-de-nuestras-vidas> Comisión de la verdad, “Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la Verdad de Colombia. Hay futuro si hay verdad, Informe final”. (Comisión de la verdad, 2022) 400-403.

ramas musicales dentro dicho subgénero como lo son el Heavy Metal, Thrash Metal, Black, Industrial, Grindcore, Goregrind, Doom, Folk y entre otros, cada uno con sus diferencias respecto a la estética, la composición y una filosofía propia.¹¹

Mientras que en este período denominado la década perdida del subcontinente latinoamericano por los estudios de macroeconomía referenciados anteriormente, para el caso del Metal Extremo se consolidó como un “patrón universalizado que se repite en todas partes del mundo y donde el capitalismo mundializado es el protagonista”¹² y como una “década prodigiosa”¹³ contrario a lo planteado por los estudios económicos. Con repercusiones como las influencias del extranjero en un contexto de multiculturalidad y globalización capitalista marcado por acontecimientos como la caída del bloque soviético en 1991 y el emerger de los Estados Unidos como la gran potencia económica y cultural, finalizando en el año 1995 con la consolidación de la Organización Mundial del Comercio y donde cada una de las ramas o tipologías del Metal Extremo, se encontraban en una lucha por el capital cultural dentro de una industria cultural emergente. ¿Y qué lugar merece el punk en medio de esta comercialización mundial de los sonidos pesados?

Varios de estos subestilos reciben una influencia ideológica y musical del punk, un género musical que surge como un espacio social de “expresión y protesta” en los suburbios londinenses durante los años setenta y que llega al territorio colombiano a las grandes ciudades como Medellín y Bogotá durante los años ochenta como una transgresión cultural de los imaginarios de progreso e industrialización y con las características marginales permeadas por el conflicto armado en

¹¹ Salva Rubio. *Metal Extremo 30 años de oscuridad (1981-2011)* (Editorial Milenio, 2012), 25.

¹² Jimmy Renzo Yépez Aguirre, “Campo y habitus de la metaldad limeña 1994-2014” *Anales Científicos*, 78 N, 2 (2017): 81 <https://doi.org/10.21704/ac.v78i2.1043>

¹³ Esto se debe a que en muchas partes del subcontinente y del mundo, al igual que en Bucaramanga, estaba sucediendo lo mismo: jóvenes consumiendo patrones de consumo globales y realizando música autogestionada. Yépez Aguirre, “Campo y habitus”, 89-90.

sectores barriales y una sociedad ultraconservadora aún con la constitución política del año 1886.¹⁴ Como se verá durante el segundo capítulo, la urbe intermedia bumanguesa tampoco será exenta de este sonido con un ethos anticomercial y autogestionado, formándose un movimiento conocido como “Punkaramanga”.

De igual manera, según las fuentes primarias consultadas, específicamente en el *Triton Minifanzine*, en el que escribía el fallecido Libardo Villamizar “*el grillo*”, según sus memorias, en la ciudad de Bucaramanga entre 1992-1995, tuvo alrededor de diez *fanzines*, evidenciándose así un momento de mayor propagación dentro de la escena. El cierre temporal de la investigación es el año de 1995, momento en el que la ciudad solo tendría tres *fanzines*: *Iron Fist*, *Vomitardos* y *Bucaramanga subterránea*. Cabe señalar que este último fue un blog que permaneció varios años dentro del ciberespacio. En suma, el año de 1995 es un año en el que es posible inferir que en Bucaramanga se cierra una de las formas estéticas en el que interactúa el Metal Extremo y el Punk, no solo con las agrupaciones musicales si no con la escena misma.¹⁵

En el ámbito del Metal Extremo a nivel nacional para finales de la década de los años ochenta, se tenían exponentes como Masacre, banda de Death Metal de Medellín, la cual había lanzado su demo¹⁶ en el mismo año con tres canciones que se titularon de la siguiente manera: Tiempos de guerra, Sepulcros en Ruina y Sangrienta Muerte, toda una representación de su presente impregnado por la violencia sistemática en los barrios de la capital antioqueña.¹⁷ En cuanto al Punk de Bogotá salió en vinilo el primer álbum de la agrupación, La pestilencia: “La

¹⁴ Andrea Restrepo Restrepo, “Una lectura de lo real a través del punk”, *Historia Crítica* 1 (29): (2005) 9-37 <https://doi.org/10.7440/histcrit29.2005.01>.

¹⁵ Libardo Villamizar, *Triton Mini Fanzine* N°2 Abril 2022, 6-7.

¹⁶ Es decir, los cassettes o *demos tapes*, son demostraciones de lo que después será un LP “*longplay*” o larga duración.

¹⁷ Masacre. *Rehearsal*, *Metallum The Metal Archives*, última modificación Enero 15, 2021 <https://www.metal-archives.com/albums/Masacre/Rehearsal/278746>

muerte...un compromiso de todos”¹⁸ , de igual manera sus letras hablan de destrucción, sicariato, personas en condición de indigencia o “cartoneros” y una transgresión cultural muy fuerte frente a la guerra dentro del país.¹⁹

Bucaramanga no fue la excepción ante la producción de demos en formatos de casetes y la escritura de una lírica contundente y estridente frente la situación conflictiva del país. Como se puede apreciar en agrupaciones como Necrofilia Nefasta (N.N) y su demo de 1990 junto a Auschwitz con Hitler Kaput; Cataleptic y su demo Realidad de 1992; Inaeternum en 1994 con Siglos de Amnesia, por mencionar unos cuantos grupos de Metal Extremo de la capital santandereana

En cuanto al Punk, vale la pena mencionar que es problemático hacer seguimiento de sus trayectorias musicales debido a que quedan pocos registros²⁰. Sin embargo, este estilo musical generó una gran influencia en las agrupaciones locales, según se ve en el fanzine Revolución, como la mencionada N.N durante sus inicios como agrupación “plagiaron” (es decir, realizaban covers, pero ese era el término que utilizaron dentro del fanzine) canciones de grupos de Hardcore Punk de Medellín como La pestilencia, Narcosis y Rasix. Al respecto, esta investigación pretende rastrear las relaciones entre las escenas musicales del país y Bucaramanga, perspectiva que no ha sido explorada en la ciudad, a diferencia de las ciudades de Bogotá y Medellín las cuales ya han tenido hasta trabajos de Historia Global, como se verá más adelante en el estado del arte, ni tampoco desde una perspectiva de historia local, hecha por historiadores.

¹⁸ La pestilencia. La muerte...un compromiso de todos. *Metallum The Metal Archives*, última modificación Abril 18, 2024 https://www.metal-archives.com/albums/La_Pestilencia/La_muerte..._un_compromiso_de_todos/78083

¹⁹ Para una combinación entre el sociologismo y el musicologismo recomiendo el siguiente artículo de investigación que realiza un análisis lírico en cada una de las particularidades históricas de 1989-2011 revisando la discografía de La Pestilencia. John Alexander Castro Lozano, ““Y el país se va desangrando...”: El ejercicio de la violencia y la estructuración de la identidad en La Pestilencia”, *Revista Logos Ciencia & Tecnología*, Vol 17, N.2 (2025) 96-117 <https://doi.org/10.22335/rfct.v17i2.2117>

²⁰ “Blenorragia-Agente Pataquiva”. YouTube, última modificación 23 de abril 2015, acceso el día 26 de abril 2024. <https://youtu.be/xUzar2Lb7Fc>

Bucaramanga es una ciudad intermedia que conserva fuentes primarias, testimonios vívidos y memoria sobre el Metal Extremo y el Punk, pero carece de una investigación histórica - hecha por un historiador- que recoja, analice y problematice el tema en la perspectiva regional y local, aspecto que cobra relevancia si se considera que Colombia cuenta con alrededor de casi treinta años de historiografía sobre los subestilos del rock, como se verá en el estado del arte, además de abordajes desde una amplia variedad teórica multidisciplinaria como la historia, la semiótica, la filosofía, la sociología, entre otras disciplinas. Incluso, el objeto de estudio ya cuenta con un evento académico, el Congreso Colombiano de Estudios Sobre Rock, Metal y Expresiones Extremas, espacio en el que la participación bumanguesa y la discusión historiográfica del tema escogido para esta tesis, es casi nula.

A excepción de la psicología²¹ y la comunicación social²², ya que, son las únicas disciplinas de universidades ubicadas en Bucaramanga que han realizado trabajos de grado sobre Rock y sus demás subestilos musicales como el Punk, la multidisciplinariedad de este tipo de estudios también se abordará en el estado del arte.

¿Por qué estudiar el Metal Extremo y el Punk en Bucaramanga durante este período? en este punto se hace hincapié en que a la fecha no hay trabajos de este tópico en la Universidad Industrial de Santander ni mucho menos de la Escuela de Historia, lo cual es algo un poco

²¹ Podría decirse que es el primer trabajo de grado en torno a estos temas, pero en lo conceptual aún sigue manejando términos como “culturas urbanas”, los cuales suelen ser un tanto reduccionistas y ya se han replanteado constantemente para explicar la interacción en la sociedad con sus respectivos capitales, tiene un método exploratorio-explicativo y recolecta la información cuantitativa en Atlas Ti. Jairo Manosalva Arias. “Análisis descriptivo del comportamiento colectivo y de masas de la cultura urbana del Punk en la ciudad de Bucaramanga” (UPB, Bucaramanga, Escuela de Ciencias Sociales, Facultad de Psicología 2011). <http://hdl.handle.net/20.500.11912/1779>

²² Este es el primer trabajo de grado de un posgrado sobre Rock en Bucaramanga, a pesar de que realizaron entrevistas a locutores de programas de la emisora La Cultural, una técnica propia de la comunicación social, no realizaron una diferenciación correcta entre las bandas de Rock con las de Metal Extremo, como lo es el caso de Necrofilia Nefasta (N.N). Jorge E. Falla Montilla, Silvia M. W. Ballesteros. El rock en Bucaramanga: Una práctica comunicativa de cambio social. (Maestría en Comunicación, Desarrollo y Cambio Social, Corporación Universitaria Minuto de Dios, 2022) 76. <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/17254>

paradójico, en primer lugar, por la connotación histórica que tuvo este fenómeno de masas a lo largo de la mitad del siglo XX. Es de resaltar que, mientras en ciudades como Medellín y Bogotá, son las ciencias sociales como la sociología, la historia y las licenciaturas en ciencias sociales las que fueron pioneras en este tipo de estudios de los estilos del Rock como el Metal Extremo y el Punk.

Por lo anterior, es pertinente realizar una investigación de historia local en la que se dialogue con la historiografía nacional, latinoamericana y global sobre estos temas, y en la que se logren identificar sus relaciones sociales, el contexto sociohistórico en él que interactuaban, su estética y sus trayectorias. En el estado del arte se verá el avance que han tenido los referentes historiográficos de este tema, al ser fenómenos globales de los que ya se han realizado tesis de historia transnacional y cruzada. En lo local es importante sentar un precedente de lo acaecido en este ámbito de lo social y lo cultural que coadyuven a sentar las bases de otras historias de lo cultural en la ciudad.

¿Por qué realizar una investigación local desde la historia cultural? Aquí se parte de una idea de Max Herring, quien considera la historia cultural como una “red de significación”, donde habían “relaciones de poder en medio de un proceso histórico desde abajo y desde arriba”²³. Algo que tampoco se ha hecho para entender las convergencias y divergencias de los sonidos elaborados del Metal Extremo, junto con la marginalidad social que buscaba representar el Punk durante este período al ser el foco de detractores moralistas, tradicionalistas y religiosos los cuales consideraban

²³ Adicionalmente, Herring plantea que las formas de estudiar la sociedad “desde el margen”, en este caso, desde lo underground, entiéndase como; lo que está más bajo del nivel comercial, permite comprender más el “centro”, entiéndase a Bucaramanga. También permite el análisis de grupos excluidos o las anomalías que han pasado desapercibidos por la historiografía. Max Herring, “Microhistoria: vía específica de la historia cultural. Prácticas, redes y conjeturas” en *Recorridos de la historia cultural en Colombia*. (Universidad del Rosario, 2019) 359, 367.

ser causantes de problemas de la sociedad mediante unos supuestos mensajes subliminales, algo que se abordará en el capítulo 2.

Teniendo en cuenta este esbozo, la pregunta problema que da sentido y orienta a la investigación es la siguiente ¿cómo eran las relaciones sociales y las prácticas de autogestión durante 1989-1995 en la escena local del Metal Extremo y el Punk en Bucaramanga? Entendiendo el Metal Extremo y el Punk como unos subgéneros derivados del rock, pero que a diferencia de estos (como el rock en español o rock en tu idioma) tienen un ethos o comportamiento anticomercial y buscan apartarse de las tendencias las cuales estaban en boga durante este período de cinco años e hicieron parte de las industrias del entretenimiento de la ciudad.

Dentro de este orden de ideas, el objetivo general que enmarca esta investigación es recuperar la historia del Metal Extremo y el Punk en Bucaramanga durante 1989-1995, en términos de escala local-regional, a través de las trayectorias y memoria social de las agrupaciones, la circulación de fanzines y la autogestión de eventos.

Para el cumplimiento de lo sostenido en la pregunta problema y el objetivo general en los párrafos anteriores, teniendo en cuenta esto, los objetivos específicos que darán forma a la estructura capitular de esta investigación son los siguientes; en primer lugar, se debe estudiar el Metal Extremo y el Punk en la periodización acotada desde una perspectiva del campo estético, entendiéndolo como un espacio estructurado con relaciones sociales que buscan una agencia entre lo comercial y lo subterráneo. En segundo lugar, identificar los lugares de sociabilidad y las producciones culturales realizadas dentro de la escena underground bumanguesa, junto con sus diferencias y similitudes con otras escenas del Metal Extremo y el Punk a nivel nacional. Por último, establecer vínculos sociales que existieron entre escenas locales y de otras ciudades que posibilitaron o no, la realización de eventos en el underground bumangués.

En el siguiente acápite se realizará una explicación del marco teórico junto con las respectivas categorías utilizadas y haciendo un énfasis en el concepto de escena y el porqué de sus relaciones sociales deben entenderse no como una subcultura, ni como una tribu urbana, sino más bien como un campo estético y social o un espacio que se conoce como la escena, él cual tiene una dimensión o escala más general, macro o global y una más particular, micro y dentro de las sociabilidades de la historia local. También se explicará que se entiende por este término y por lo underground, como la música o aquello que se encuentra estratigráficamente a un nivel más profundo de lo comercial o de la sociedad del consumo.

Marco teórico

Las categorías con las que se van a trabajar en la investigación provienen de la sociología, estas son la teoría de los campos sociales y la escena underground como uno de estos campos y que tiene una escala micro (local y nacional) y una macro (global y mundial), el habitus, los volúmenes de capitales y la estética de autogestión, que en inglés se conoce como Do It Yourself, el cual va de la mano con un radicalismo. En este apartado se harán unas precisiones de cada una de estas categorías utilizadas para que la lectura de la tesis sea más comprensible para el lector y por qué se utilizaron estas para el marco teórico, no sin antes comentar la relación simbiótica entre sociología e historia.

El historiador cultural británico Peter Burke, planteaba que la interdisciplinariedad entre la sociología y la historia a finales de los años ochenta, era considerado un diálogo de sordos. Los historiadores británicos de esa década consideraban a los sociólogos como “personas que exponen lo obvio en una jerga bárbara y abstracta”²⁴, careciendo de las variables del espacio y el tiempo. Mientras que los sociólogos veían a los historiadores como recopiladores empíricos de datos en

²⁴ Peter Burke. *Sociología e historia* (Alianza Editorial, 1987) 11-12

las fuentes primarias.²⁵ Para evitar esas discrepancias, se entenderán las categorías sociológicas utilizadas en este marco teórico como un “esquema referencial” de la realidad y como un “modelo explicativo”²⁶ para identificar e interpretar lo acontecido.

La escena como campo social, *habitus* y volúmenes de capitales

Para el sociólogo Keith Kahn Harris, la escena del Metal Extremo e incluso la del Punk debe entenderse como una red heterogénea descentralizada y global, la cual es muy similar a un campo social, un espacio estructurado donde hay una circulación y volúmenes de capital junto con un *habitus*, es decir, un entendimiento de las posibilidades de agencia dentro del dicho espacio y la predisposición socialmente adquirida. Es durante los años ochenta y noventa cuando empieza este proceso de globalización de la escena *underground* mediante el intercambio de casetes o *tape trading* y el intercambio de cartas de correo postal, permitiendo una comunicación entre escenas en pequeña escala -micro- y una escala más global -macro-, compuesta por múltiples escenas de pequeña escala.²⁷

Dentro de esta escena ocurren las relaciones sociales que se pretenden estudiar como objetivo central de la tesis, la camaradería en torno a la música, la producción de demos o cassettes autogestionados, el flujo de capital e información que no ocurre en un solo sitio, sino que es un fenómeno macro, global y sistémico alrededor del *underground* del mundo. Todo esto no puede

²⁵ Burke. *Sociología e historia*. 11-12.

²⁶ Javier Moreno Rico, “Análisis y crítica en la historiografía”, en Cammelo, Rosa y Miguel Pastrana Flores (eds). *La experiencia historiográfica. VII Coloquio de análisis historiográfico*. México, UNAM, 2009, 205-207

²⁷ Pierre Bourdieu. *The Field of Cultural Production* (Oxford, 1993) citado en Keith Kahn Harris. “‘Roots’?: The Relationship between the Global and the Local within the Extreme Metal Scene.” *Popular Music* 19, no. 1 (2000): 13–30. <https://doi.org/10.1017/S0261143000000052>.

entenderse como una tribu urbana o una subcultura²⁸, los cuales son teorías muy reduccionistas y no permiten estudiarse en un espacio o una temporalidad delimitada.²⁹

Teniendo en cuenta esto, para Pierre Bourdieu, los campos son el conjunto de espacios estructurados y posiciones sociales, cuyas propiedades dependen de las características de los ocupantes (como las escenas del Metal Extremo y el Punk), todo esto se da en una relación de agencia entre distintos capitales dominantes que buscan la exclusión de la competencia y la defensa de un monopolio, como es común en las industrias culturales, entre esas en la música donde se prima lo comercial. Esto va en función del “*habitus*”, entendiéndose como las disposiciones socialmente adquiridas, técnicas, referencias, que van de la mano con el capital social (contactos con otras escenas o dentro del mismo campo), el capital cultural (conocimientos como tocar instrumentos, manejo de estudios de grabación y saber inglés).³⁰

En este orden de ideas, teniendo en cuenta lo anteriormente planteado, el “*habitus*” permite identificar las posiciones sociales, sus disposiciones y relaciones con los distintos agentes sociales (medios de comunicación, la prensa, el Estado, la Iglesia, la familia tradicional y entre otros). Esto permite configurar su “espacio social”, que es constituido por un grupo de agentes o grupos que distribuyen dependiendo del capital económico y el capital cultural de los individuos o grupos sociales. Teniendo en cuenta la posición social de los individuos, sus gustos o “prácticas culturales”, están ligadas al “consumo cultural” e insertados en una “economía de los bienes

²⁸ El Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (CCS en inglés) de la Universidad de Birmingham veía las subculturas como un conjunto de personas que comparten una estética, un estatus social, un conjunto de rituales comunes y una característica de subordinación dentro del orden público. Dick Hebdige. “*Subculture, The meaning of style*. (Taylor & Francis, 1979), 2-5.

²⁹ En este libro de sociología global se replantean estos conceptos, se argumenta porqué la escena es un campo social y no una tribu urbana o subcultura, postura adoptada recientemente por la historiografía colombiana, como se verá en el primer capítulo de esta tesis. Keith Kahn Harris. “*Extreme Metal. Music and culture on the edge*” (Berg, 2007) 17-19

³⁰ Pierre Bourdieu, *Sociología y Cultura. Algunas propiedades de los campos*. (Editorial Grijalbo, 1984), 135

culturales”.³¹

A partir de esto, se exploraron a partir de categorías como el territorio o los lugares de sociabilidad, entendiendo estos últimos como un espacio de interacción y reproducción social de las comunidades de los subgéneros del rock, donde ocurrían vínculos afectivos, se compartían espacios de la ciudad de manera simbólica y que pueden ser tanto espacios privados como públicos, a partir de estos territorios, se garantiza la continuidad y la reproducción de la escena o el campo social. Paralelamente también se consideraron como categorías teóricas las producciones culturales en el capítulo II entendiendo todo objeto material o espacio comunicativo subterráneo como los fanzines y las cartas. En cuanto a los vínculos abordados en el último capítulo se entienden en términos del capital social.

Según Bourdieu, el acto de ir a un concierto, pagar la entrada de este, comprar objetos materiales como los demos casetes o los diferentes *fanzines* que hoy en día sirven como fuentes para rastrear la escena subterránea, los cuales circularon en Bucaramanga en este período escogido dentro del *underground* está ligado estrictamente a los niveles de educación y al “origen social”³² de los individuos, lo cual hace que esté estrechamente vinculado con los capitales culturales.

Autogestión, estética y pluriclasismo

Otro aspecto que va ligado es el *ethos* del “*Do It yourself*” (DIY) o Hazlo Tu mismo (HTM) en español, busca la “reducción de costes al mínimo” al momento de realizar una grabación que requiera un alto costo de capitales económicos, lo que se logra ver en las fuentes primarias es la carencia de un estudio musical especializado con el capital cultural para grabar Metal Extremo o Punk durante el período estudiado. Esto va de la mano con una “lógica anticapitalista” y una

³¹ Pierre Bourdieu, *Razones Prácticas. Sobre la teoría de la acción*. (Editorial Anagrama, 1997) 16-20

³² Pierre Bourdieu. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. 7. Consumo cultural” (Siglo veintiuno editores), 231-232

necesidad de llevar a cabo una “autoproducción”. Salva Rubio lo denomina una “metodología punk”, o sea, grabar unos “*rehearsal tapes*”³³ en formato demo casetes donde se recogiera en una radiocasetera, en síntesis se trabajará es esa lógica de autogestión, tanto como para los distintos subestilos del Metal Extremo como para las diferentes expresiones del Punk, pues es una lógica o un *ethos* del cual siempre parten las escenas underground a nivel global para ir más profundo que las sociedades del consumo.

Dentro de este aspecto de la autogestión, entendiendo como una filosofía y una forma práctica de hacer las cosas sin la necesidad de que un adulto o una institución financien la realización de una grabación, la estampada de una camiseta, la impresión de un *fanzine* y entre otras actividades, también se encuentra la estética, una categoría fundamental para la “conformación de identidades juveniles”³⁴ y que sirve para la expresión de mensajes de las escenas, las agrupaciones, como sus posturas políticas y la forma en la que quieren transgredir del mundo de los adultos y de los sonidos comerciales o lo que se conoce como el *mainstream*, por ende, la estética a pesar conformar identidades también sirve como una forma de distinción de lo comercial. Para el historiador Sebastián Álvarez en los años noventa “el rock deja de ser uno solo, de ser homogéneo, subdividiéndose en distintas escenas, volviéndose plural”³⁵ y paralelamente también el rock se vuelve más pesado, contestatario y en algunos casos toma posturas políticas más definidas, especialmente para el caso del punk, es por este motivo que la escena underground, la que se distancia del sonido pop y comercial es la categoría teórica central dentro de esta tesis.

³³ Como se vio en el planteamiento del problema, esto también se debe a que el capitalismo adquiere una globalidad en este período debido al fin de la Guerra Fría y el conflicto bipolar por quién tenía el modelo de producción imponente. Salva Rubio. “*Metal Extremo*”. 295-304.

³⁴ Adrián de Garay. “El Rock como conformador de identidades juveniles”, *Nómadas* N.4 (1996): 1-6. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105118896002>

³⁵ Sebastián Vargas Álvarez, “Propuesta de la matriz temática: “perfiles rockeros” para la explicación de la historia del rock en Colombia,” (Museo Nacional de Colombia, 2007) https://www.museonacional.gov.co/sitio/rockvirtual/catalogo_virtual.pdf

Por último, hay que considerar que no se utilizaron categorías como clase social -el Metal Extremo y el Punk son pluriclasistas³⁶, sí existen las clases sociales y hay diferencias de volúmenes de capitales como se verá dentro de la tesis especialmente entre los dos subgéneros que son el objeto de estudio y que participan dentro de los mismos espacios sociales. Pero esto es una postura propia de los estudios postsubculturales donde: “la clase social ya no puede considerarse un factor primario en la producción o explicación de soluciones estilísticas” y también porque el individualismo neoliberal él cual empieza a ser puesto en práctica durante los noventa no va de la mano con las teorías marxistas y gramscianas propias del CCCS de Birmingham que fueron planteadas durante los años setenta e influenciadas por el posestructuralismo, la teoría crítica, la etnografía y demás estudios culturales, los cuales buscaron apartarse del positivismo.³⁷

Metodología

En primera instancia se utilizó un método positivista aunque esta tesis se distancia netamente de esas posturas considera importante el uso de esta metodología para la búsqueda de documentos. Ante el retorno del positivismo en el oficio del historiador él cual vuelve al presente como si fuera un fantasma diría Kleinberg³⁸, es necesario, según Carlos Barros, “dar un paso atrás para avanzar dos pasos adelante”³⁹. Es decir, se hizo uso de una interpretación o hermenéutica

³⁶ La cita del historiador lo explica mejor y otra razón más para no estudiar el Metal y el Punk como una subcultura: “Basta con ir a un rock al parque, el día del metal. metaleros “galas” y “gomos” poguean por igual, pegan el bareto o toman algo de chorro, se gozan la música y su cultura, al mismo nivel, los parches de Soacha y los de Unicentro”. Vargas Álvarez. “Propuesta de la matriz”.

³⁷ Stuart Hall, Tony Jefferson. *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la postguerra*. (Traficantes de sueños, 2014) 28, 33.

³⁸ En este artículo se realiza una crítica al realismo ontológico, esa tendencia epistemológica la cual cree que el pasado es algo inmutable, cuando el historiador “ejerce una influencia sobre el pasado”, en contraste a esto propone usar el enfoque de la “fantología del pasado”, concibiendo “el pasado como un fantasma que está presente y ausente”, por ende, la idea, es conectar el texto de este autor con Carlos Barros, viendo al Neopositivismo como un fantasma de Langlois y Seignobos, presente y ausente en la realidad. Ethan Kleinberg. “Los fantasmas de la historia: Una aproximación deconstructiva al pasado”, *Historia y Memoria*, Número especial (2020): 56, 71.

³⁹ Carlos Barros, “Oficio de historiador, ¿nuevo paradigma o positivismo?” *De Raíz Diversa*, Vol. 1, Núm. 2, (Octubre-diciembre, 2014): 25-27.

teórica/epistémica con el uso de los referentes teóricos para que no se vuelva una “religión científicista” de *fanzines* o epistolarios, como bien lo expone críticamente Barros al momento de utilizar metodologías positivistas. Para ello en primera fase se utilizó el método heurístico e histórico, entendiéndose esto como la búsqueda y recopilación de fuentes documentales⁴⁰, ubicándolas en su contexto histórico⁴¹ y con las categorías teóricas mencionadas en el apartado anterior.

Teniendo en cuenta esto, para cumplir el objetivo general se acudió a los “*metaleros vieja guardia*”, (de manera coloquial) es decir, personas las cuales llevan en la escena del Metal Extremo y el Punk entre 30-25 años y se revisaron sus archivos o colecciones personales, también contenido dentro de las redes sociales y las bases de datos como *Metallum The Metal Archives* y *Discogs*, en búsqueda de fanzines, casetes, boletas, afiches y cartas con otras escenas del Metal Extremo y el Punk a nivel nacional, para llevar a cabo el tercer objetivo específico. Después de hacer la “búsqueda de las diferentes fuentes documentales” e identificar su ubicación, se procedió a utilizar la técnica “matriz de datos”⁴² en Excel para sistematizar y clasificar la fuente según sus tipos documentales mencionados anteriormente y realizarles comentarios críticos, en esa misma matriz de datos no solo se tienen datos sobre las fuentes primarias (documentos), también hay una hoja del Excel con contactos, personas que sirvan para fuentes orales, por ende se acude al siguiente método; la historia oral.

Después de revisar colecciones o archivos personales para buscar fuentes documentales, se seguirá la lógica de Aróstegui usando el método de historia oral, recopilando testimonios de los

⁴⁰ La etimología de esta palabra es “*Heurisko*”, de raíz griega, que significa “yo busco”, es un método analítico y deductivo. Gianina Fusco. “La investigación histórica, evolución y metodología”. 231, 23. <https://www.servicio.bc.uc.edu.ve/postgrado/manongo32/art11.pdf>

⁴¹ Charles V. Langlois, Charles Seignobos. *Introducción a los estudios históricos*. 1. La búsqueda de documentación (heurística). (Universidad de Alicante, 2003) 60-62.

⁴² Julio Aróstegui. *La investigación histórica: teoría y método*. 9. Métodos y técnicas en la investigación histórica. (Crítica, 1995) 219.

actores históricos involucrados en la escena del Metal Extremo y el Punk de 1989 a 1995, todo esto se hará mediante la técnica de entrevista, la cual es posible debido a que se está hablando en un “ámbito de la historia reciente”, este autor aclara que la técnica permite acercarse a “grupos marginales” y “discriminados”, muy común en las formas de hacer historia local, pero descuidados por la historiografía convencional como lo es el caso de estos subgéneros en la urbe bumanguesa⁴³.

Cabe resalta que esta metodología se realizó mediante una implementación de los principios éticos del Comité de Ética de Investigación Científica (CEINCI) de la Universidad Industrial de Santander (UIS) cumpliendo con la beneficencia o el bienestar de los entrevistados y de igual manera la no maleficencia al no hacer daños o perjuicios a los entrevistados, también el principio de justicia al no discriminar ningún ser humano a pesar de sus desigualdades o diferencias ideológicas en torno al Punk y al Metal Extremo, junto con un respeto idóneo por todas las personas referenciadas y que fueron partícipes de la escena underground bumanguesa durante estos cinco años que se estudiaron durante esta tesis. También se considera que la clasificación de esta investigación es clasificada como sin riesgo alguno a nivel psicosocial.⁴⁴

Esta información recolectada a partir del método heurístico y del método de la historia oral también se trianguló con la revisión de prensa local del periódico *Vanguardia Liberal* y de igual manera se agregó a la matriz de datos mencionada en anterioridad asignándole categorías y comentarios sobre la fuente misma. La prensa que se revisó fue dentro de los cinco años de la periodización acotada, esta revisión permitió encontrar pautas de conciertos que se realizaron en la sección de espectáculos y actividad nocturna, la incidencia de los medios de comunicación como

⁴³ Julio Aróstegui. *La investigación histórica*, 211-213.

⁴⁴ "Guía para la elaboración de las consideraciones éticas de proyectos de investigación en humanos, GIN 0.5", Comité de Ética en Investigación Científica, aprobado el 23 de octubre de 2015, 5-7. <https://documentos.uis.edu.co/wp-content/uploads/2025/07/guia-para-elaboracion-de-consideraciones-eticas-de-proyectos-de-investigacion-en-humanos.pdf>

las emisoras juveniles y la televisión por cable , artículos de opinión los cuales sirvieron para analizar el impacto social de la estética de los derivados del rock y la consolidación de unos detractores los cuales veían a esta música como un chivo expiatorio de los problemas de la sociedad de los años noventa, también se referenciaron entrevistas con artistas locales y de otras ciudades que estuvieron durante Bucaramanga, junto con noticias que sirvieran para dar explicación al contexto histórico.

De igual forma se utilizaron grabaciones de un pódcast y de un programa radio las cuales fueron transcritas e interpretándolas y haciendo énfasis a partir de las categorías de cada capítulo de la tesis, donde se buscaron e identificaron aspectos relacionados a los volúmenes de capitales, los lugares de sociabilidad, las condiciones de las grabaciones, la apertura económica que se ve reflejada en revistas de guitarra del extranjero, la historia de vida en torno al rock y al metal extremo, el contexto histórico, las influencias del exterior y las relaciones con otras escenas del *underground* tanto a nivel nacional como global, junto con los lugares de sociabilidad dentro de la ciudad bumanguesa, estos espacios fueron integrados dentro de un mapa interactivo en Google Maps para que el lector oriundo de otras ciudades tenga una mayor ubicación espacial.

En cuanto a la búsqueda de la documentación secundaria o la bibliografía manejada se utilizaron palabras clave como Metal Extremo, Punk, Rock, Juventud y se hizo uso de repositorios institucionales de universidades como la Universidad de los Andes, la Universidad Nacional y entre otras universidades de Colombia y América Latina. También se consultaron libros, capítulos de libros, guiones museográficos hechos por historiadores que ya han investigado el rock, el metal extremo y el punk como un fenómeno histórico e incluso también se utilizaron bases de datos de libre acceso como *SciHub* y en su momento el portal de descargas *Zlibrary*, para encontrar bibliografía de sociólogos de corte más teórica en inglés que estuviera disponible de manera

gratuita sin la necesidad de pagar por su consulta, debido a que no se encontraban dentro de las bases de datos de la universidad ni del Banco de la República, esto se verá con más de talle a continuación en el primer capítulo donde se realizar el estado del arte.

Capítulo I: Balance historiográfico sobre los estudios del Rock Pesado, el Metal Extremo y el Punk: Colombia y América Latina

Esta es la manera cómo se organizó el Estado del Arte: En primer lugar, se identificaron los autores pioneros de los estudios en ciencias sociales sobre Rock, el Metal Extremo y el Punk tomando estos estudios como antecedentes históricos a nivel nacional. Después se relacionó lo que se ha investigado en Colombia con otros países de América Latina y esto se hizo consultando libros en la Biblioteca del Banco de la República, capítulos de libros, artículos en revistas indexadas buscados en Google Scholar, tesis o trabajos de grado de pregrado y posgrado, junto con algunas ponencias publicadas en compilatorios, de libre acceso por internet, al final se hace una reflexión sobre los vacíos historiográficos y se da un esbozo de lo que se realizó para la investigación.

A partir del trabajo de grado de maestría en historia del autor Fabián Arley Becerra y su estado del arte, “La escurridiza historiografía del metal Extremo Colombiano”⁴⁵, allí afirma que el surgimiento de este estilo musical es coetáneo con “la precaria oferta de entidades profesionalizadas en estudios históricos que vendrían a consolidarse en los noventa”⁴⁶. Ubica en occidente (Estados Unidos y Europa) corrientes historiográficas como el giro cultural y lingüístico. En cuanto a la esfera nacional, destaca tres pioneros del tema, el sociólogo Omar Urán de la Universidad de Antioquía (UDEA), los historiadores Umberto Pérez y Hernando Cepeda Sánchez de la Universidad Nacional sede Bogotá (UNAL) y el licenciado en Ciencias Sociales y doctor en historia Carlos Arturo Reina de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, quiénes citaremos a continuación.

⁴⁵ Fabián, Becerra González. “El mundo y Colombia ante mis ojos: imaginarios y resistencias socioculturales del metal en las trayectorias de Masacre y La Pestilencia (1970-2005)”. Bogotá, Colombia: Tesis de Maestría en historia Universidad Nacional de Colombia. 2022. 26-28. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/84477>

⁴⁶ Becerra. “El mundo y Colombia ante mis ojos”, 28.

En otras periodizaciones suele estudiarse el rock en relación con fenómenos de lo político, como lo es el caso del trabajo de Hernando Cepeda Sánchez quien ha rastreado y analizado durante el Frente Nacional para los años 1958-1974 el “establecimiento”, “adopción” y “apropiación” de estos sonidos, relacionando el “consumo cultural” con las “condiciones económicas” para el acceso de capitales culturales – como saber inglés y aprender a tocar instrumentos– también económicos, como el precio de los instrumentos el cual es cuantificado, y se establece una relación con el salario, permitiendo mediante la estadística inferencial analizar cuánto debe gastar una persona para la compra de instrumentos. Las agrupaciones que se analizaron en el artículo *The Flippers, The Speakers, Los Yetis, Ampex, The Young Beats y The Time Machine*, se preocuparon por la conformación de una “comunidad nacional” y con una “perspectiva modernista” con un mensaje crítico frente al “atraso cultural e industrial colombiano”⁴⁷. Esto lo hizo a través de una metodología cuantitativa y cualitativa, clasificando las agrupaciones anteriormente mencionadas por sus temáticas o canciones en otro idioma y en español mediante tablas de frecuencias y gráficas, utilizando categorías teóricas como relaciones objetivas para referirse a aspectos económicos también capitales culturales para referirse a conocimientos.

En el contexto histórico propio del Frente Nacional, el Rock llega a Colombia como un fenómeno ligado a factores como lo son la tecnología, los medios de comunicación, especialmente la radio pues en ese período se dio el primer programa de Radio en Caracol con Jimmy Reisback, y también las libertades democráticas para el acceso de bienes culturales, en su mayoría en inglés para el caso de *The Flippers* de Bogotá, el 50% de sus canciones eran en el lenguaje anglosajón o

⁴⁷Ya que una guitarra para 1966, podría obligar a una familia a dejar de gastar sus gastos básicos por lo menos en 3 meses, sacando el porcentaje que solo el 1% de la población de Bogotá podría acceder a un instrumento de estos Hernando Cepeda Sánchez. “Los jóvenes durante el frente nacional. Rock y Política en Colombia en la década del setenta”, *Tabula Rasa* N°9 (Julio-diciembre, 2008) 315-317, 322, 331. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600915>

con *covers*, es decir, se buscaba una imitación al sonido angloamericano, con sus propias características locales, como lo es el caso de *Los Yetis*, de Medellín que fueron cercanos al movimiento intelectual del nadaísmo antioqueño, esta agrupación marcaría una diferencia entre las demás por su politización en las letras y desde una visión menos romántica, hablando de temas del orden público como las protestas estudiantiles.⁴⁸

El trabajo del historiador Umberto Pérez, otro de los pioneros de estos estudios, aborda una periodización similar al igual que Cepeda⁴⁹ también hace énfasis en los medios de comunicación, específicamente la radio bogotana y el anteriormente mencionado programa del *disc jockey* Jimmy Reisback, que en 1957 en altas horas de la noche, entre las 11:00-11:30 p.m., se transmitieron canciones de Buddy Holly, Chuck Berry y Little Richard, este programa era transmitido por *Nuevo Mundo*, una emisora de noticias y para adultos.⁵⁰ Por otro lado, menciona la influencia en las formas de vestir de los jóvenes bogotanos por películas como “*Semilla de maldad*”, “*Rebelde sin causa*” y “*¡Salvaje!*”, cuya música de las películas era usada por Reisback en su programa nocturno. Lo mismo con la película “*Rock Around the Clock*”, estrenado en el teatro El Cid de Bogotá, que incluía la canción de *Bill Haley and His Comets* del mismo nombre de la película y estuvieron en el Teatro Colombia, el 7 de diciembre de 1960 al lado del grupo de música tropical Los Isleños y que generaron toda una tendencia de concursos de baile en torno a las coreografías realizadas dentro de la película.⁵¹

El profesor Umberto Pérez considera al Rock un fenómeno de la juventud ubicado en la segunda mitad del siglo XX, fue usado como un refuerzo a las “rupturas generacionales” que

⁴⁸Los Yetis "Llegaron los peluqueros". El rock and roll de los Yetis, 1968 citado en Cepeda. “Los jóvenes durante el frente nacional” 315-316, 324, 330.

⁴⁹ Umberto Pérez. “*Bogotá, epicentro del Rock Colombiano entre 1957 y 1975, una manifestación social, cultural, nacional y juvenil*”, “Rock, Cine, Radio”. (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2007) 27-30.

⁵⁰ Pérez. *Bogotá, epicentro del Rock* 27-28, 29

⁵¹ Pérez. *Bogotá, epicentro del Rock*, 35.

acontecieron la primera mitad del siglo, consideró que también se debe a un momento del país caracterizado por la violencia política y la última etapa del Frente Nacional. Este era un contexto social marcado por una “ausencia de futuro”, donde el Rock se vio como una oportunidad de manifestarse artística y políticamente interactuando entre sí con la gente de su edad, delimitándose en tres etapas o períodos⁵². Todo esto anteriormente dicho coincide con la llegada de *Black Sabbath* en Colombia y con los planteamientos de la tesis de Fabián Becerra, como se verá más adelante, su aporte permite ver cuál fue el impacto dentro de las generaciones y de igual forma que Cepeda la relación entre fenómenos de lo político.⁵³

La periodización manejada por el profesor H. Cepeda es similar a la de U. Pérez, él ubica un primer período de “productividad” de 1964 hasta inicio de los setenta, encaja con el segundo período de U. Pérez donde el decenio de los setenta hay un desgaste. Y ya para el último período el cual iría desde 1982 hasta 1995, el cual coincide parcialmente con el marco temporal de esta tesis. El profesor Cepeda replantea un poco esa desaparición en el decenio de los setenta, considerándolo algo de la interpretación historiográfica y lo caracteriza por ser muy activo a la “reflexión social” y una variedad de elementos nacionalistas como la implementación de sonidos tropicales e indigenistas⁵⁴.

Este cambio de tendencias se debe a condiciones objetivas, por ejemplo, comprar instrumentos musicales era algo muy costoso, para los años setenta utilizaban micrófonos de teléfonos públicos, tubos de plomería para vientos andinos y entre otras formas de autogestión. El poder adquisitivo, dice el profesor, es otro factor que afectó a esta periodización, solo hasta el final

⁵² Pérez. *Bogotá, epicentro del Rock*, 121

⁵³ Una primera etapa de “aparición y difusión del rock” en 1957-1966, la segunda en 1967-1971 de asimilación como “modo de vida” y la tercera etapa 1972-1975, donde se intenta marginar el Rock. o Pérez. *Bogotá, epicentro del Rock*. 122-124.

⁵⁴ Como Yaky Kandru y Chimizapagua, o el Indio Lloro de Génesis.

del decenio que aumentaría la capacidad de consumo. En los años ochenta habría una mayor proliferación de bandas como *Carbure* o *Nash* y el proceso de politización del Rock sería distinto, también se debe a la adopción del hipismo y el punk como “propuestas culturales” junto a prácticas de autogestión para contrarrestar la precariedad de las bandas debido a sus condiciones objetivas.

55

Otro de los pioneros de estos estudios es el sociólogo Omar Urán de la Universidad de Antioquía, define al Rock no únicamente como una “manifestación cultural de la juventud”, por el contrario, a esta categoría, utiliza la de “industria cultural y del entretenimiento” y que es regida por los capitales económicos. Para Urán, el Metal es una expresión de “búsqueda mística” frente al predominante imaginario del cristianismo en la civilización occidental, caracterizado por los sonidos profanos y oscuros en subgéneros como el Black metal o el Ultra Metal. Respecto al Punk, Hardcore y sus derivados, son un sonido crítico frente a las ideas del futuro y el progreso, además de una “pérdida del sentido de la vida”, como el No futuro, retratado en la película *Rodrigo D*, lanzada en 1990.⁵⁶

Carlos Arturo Reina Rodríguez, es otro de estos pioneros de los estudios de la historia del rock en Colombia. Se consultó un artículo en el que realiza un rastreo histórico del protagonismo juvenil en torno a esta música en el contexto de la segunda mitad del siglo XX, definiendo al Rock como una especie de transgresor él cual golpeaba a las instituciones tradicionales como la Familia y la Iglesia. También logra identificar una especie de higienismo, donde se consideraba que la juventud que escuchaba esta “música del Diablo”, padecía de algún “problema clínico” y

⁵⁵Por dar un ejemplo, una guitarra en 1970 costaba 4.000 pesos colombianos, mientras que el salario mínimo estaba por los 1.500. Hernando Cepeda Sánchez. “El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, Cultura y Política en los años setenta”, *Memoria y Sociedad*, Vol. 12, N°25. 96-97, 102-105. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysoiedad/article/view/8186>

⁵⁶ Omar Urán. *Medellín en vivo. La historia del rock. Una aproximación histórica y visual a la escena Rock de la ciudad desde los años 60's hasta nuestros días*. (Ministerio de Educación Nacional, 1997) 9-11.

“epidemiológico”, especialmente refiriéndose a los hippies como se ve en la obra del siquiatra Miguel Echeverry, “*El hippie, Estudio psicopatológico y existencial*”. Por esta razón, Reina considera que el término “tribus urbanas”, es un concepto detractor que deviene desde los años noventa, o sea que, se cruza con la periodización de la tesis, además que es un término comúnmente utilizado por los *mass media* y solo permite hacer una mera “descripción superficial”, sin hacer un análisis de sus condiciones o capacidad de agencia respecto al mensaje que se quiere transmitir.⁵⁷

En un acápite de *Medellín en vivo*, “Ideología & Rock, exclusión, simulación e identidad” del filósofo Jorge Giraldo Ramírez, se estudia como la “escena subterránea” o el “underground” del “Hardcore-Metal Punk” ejerció un marginalismo con discursos politizados y de lucha de clases, como lo fue el caso del fanzine “Nueva Fuerza” que en sus primeros números arremete contra el servicio militar obligatorio, la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América Latina y otros temas de ecología y relaciones sociales de producción. Por otro lado, influenciados por pioneros del Metal Extremo como *Black Sabbath* y *Venom*, bandas de Black Metal como *Typhon* adoptaron una filosofía simbólica con estéticas del demonio y el satanismo, referencias esotéricas y una crítica fuerte a la manipulación religiosa, también se logra apreciar en la agrupación Reencarnación, ahora bien, esta parte del libro permite distinguir el barniz ideológico que hay en el Metal Extremo y el Punk.⁵⁸

El profesor Omar Urán realiza un análisis iconográfico el cual permite argumentar que el Metal Extremo y el Punk son campos estéticos, se titula: “Entre la moda, los *massmedia* y el diseño”, aborda desde los grafitis, los *tags*, o firmas que realizan sobre las paredes de las calles, la “indumentaria” y las vestimentas del Metal Extremo, como las camisetas de color negro o rojo con

⁵⁷ Carlos Arturo Reina Rodríguez. “Rock and roll en Colombia: El impacto de una generación en la transformación cultural del país en el siglo XX”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* 51 (93):22-39 https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/9524

⁵⁸ Jorge G. Ramírez “Rock e ideología. Exclusión e identidad” en Urán *Medellín en vivo*, 22-25.

estampados y el uso de jeans, las tendencias a usar cabelleras largas, identifica elemento iconográficos en “*Ola de violencia*” de Masacre y “*Barbarie y Sangre en Memoria de Cristo*”, tales como las calaveras que representan la “identificación de la muerte” y el “sacrificio”, el color negro o la ausencia de color que representa la “expresión de lo incierto”, la noche y el averno, también el rojo que representa la sangre, la mortalidad humana y de la mano de armas cortopunzantes como mazas, hachas, espadas, cuchillos, estos instrumentos demuestran la fragilidad del cuerpo humano. También en subgéneros como el Ultra Metal, el Death Metal y el Black Metal se usan símbolos cabalísticos, hexagramas unicursales, pentagramas, cruces invertidas e imágenes de cabros con referencias a Baphomet.⁵⁹ Estos subestilos del Metal Extremo en Medellín estaban conectados en con Bucaramanga, como se verá en el capítulo III.

De igual forma también caracteriza la estética y las vestimentas del Hardcore Punk, con crestas en ocasiones teñidas con colores, chaquetas de cuero, manillas, pero hace énfasis en la existencia de “punks de fachadas”, es decir personas que solo aparentan ser algo que no son o conocidos como *posers*, esto se ha estudiado también en otras partes de América Latina como se verá más adelante. Como consecuencia a esto, se da la radicalidad de esto subestilo musical que busca sobre todo, la simplicidad a la hora de vestirse, también menciona a los *skinheads*, o cabezas rapadas que simplemente utilizan leñadoras, camisetas sencillas y *bluejeans*, en ocasiones acompañados con camisetas estampadas con símbolos de “miseria, crimen, contaminación, guerras, multitudes aisladas”, definiéndolo como un “mundo iconográfico antiesotérico” y con usos del *collage*, generando así un conjunto de “representaciones de signo esquizoide”, como se logra apreciar en los *fanzines* y *flyers* utilizados por el Punk.⁶⁰

⁵⁹ Urán, *Medellín en vivo*. 67-68.

⁶⁰ Urán, *Medellín en vivo*. 69.

En cuanto al trabajo de Fabián Becerra⁶¹, su objeto de estudio y su principal foco de problematización son “las identidades, los imaginarios y las representaciones” y las “redes autogestionadas” en la introducción “Exordio del Alarido” se aprecia que es un trabajo con metodologías de la “Historia global, comparada, trasnacional y cruzada”. Su periodización, debido a que empieza en los últimos años del gobierno de Misael Pastrana y del Frente Nacional cuando los integrantes de la agrupación Masacre y La Pestilencia eran aún niños-adolescentes, paralelamente, cuando salió el primer álbum de *Black Sabbath*⁶². Este marco temporal no va desde el narcotráfico y la violencia de mediados o finales de los ochenta como comúnmente suele hacerse. Debido al manejo del tiempo histórico que debe delimitarse o acotarse al momento de plantear una investigación, aquí es importante decir que este fue un trabajo realizado durante la pandemia del COVID-19, el contexto cuando escribió la tesis se ve influenciado al momento en el que se realiza su pregunta sobre la temporalidad distinta que maneja a los trabajos más propios de la década de los ochenta y noventa.⁶³ “¿Si la violencia no podía definir el núcleo de mi investigación entonces qué haría? ¿Cómo en medio del confinamiento se desenterraría problemáticas desatendidas por la historiografía sin perder de vista las interpretaciones estéticas de la guerra?”⁶⁴

En lo teórico, hace uso de categorías como, “trayectorias, campo cultural, escena, identidades, consumo, resistencia cultural y memoria”. Acude a referentes sociológicos como el *habitus* de Bourdieu, definiéndolo como un “conjunto de recursos económicos y culturales asequibles para el individuo”. Este tipo de categorías permiten un análisis del sonido *underground*

⁶¹ Fue dirigido por el profesor Hernando Cepeda y evaluada por Carlos Arturo Reina Rodríguez y el sociólogo David Fernando García

⁶² Considerada la primera banda de metal y que generaría influencias a nivel global y a nivel personal con los integrantes de estas agrupaciones

⁶³ Becerra. “El mundo y Colombia ante mis ojos”. 17-19

⁶⁴ Becerra. “El mundo y Colombia ante mis ojos”. 19.

y el Metal Extremo dentro de un campo cultural. Por eso en la tesis se ve un análisis de la “accesibilidad y condiciones materiales” de las bandas que toma como estudio de caso y las comparaciones con otras agrupaciones ya de corte más *mainstream*. Critica los términos subculturas o tribus urbanas considerándolos como “reduccionismos puristas”⁶⁵, por lo que, la tesis de Fabián Arley tiene un fuerte apuro conceptual e interdisciplinario, algo muy propio en los estudios del Metal Extremo, no solo en lo teórico, sino que, también en lo técnico/metodológico, mediante “etnografía, entrevistas, observación-participación y construcción de narrativas”.⁶⁶

La tesis replantea teóricamente este estilo musical y sus interacciones sociales, dejando atrás las categorías de tribus urbanas o subculturas, las cuales eran muy comunes en las investigaciones que estudian el fenómeno. En periodizaciones que se cruzan, como lo es el caso de la tesis de pregrado de Karen Barbosa García⁶⁷, en su trabajo de pregrado, dos años antes de que saliera la de Fabián Arley, usaba la categoría conceptual de subcultura y se habla de “consumos de bienes culturales”. Interpretándolos como sujetos con historias y memorias culturales a pesar de que referencia *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*, y *Sobre la Televisión*, hablando de “dominantes” y dominados”⁶⁸, mientras que al hablar de campos sociales y estéticos a partir de la función de distintos capitales, se amplía el espectro y la forma en la cual se estudia el Metal Extremo y el Punk, en términos del Modelo Explicativo.⁶⁹

⁶⁵ Becerra. “El mundo y Colombia ante mis ojos”, 23-24.

⁶⁶ Becerra. “El mundo y Colombia ante mis ojos”, 30, 41.

⁶⁷ Karen Barbosa García. Juntos permanecemos, divididos caemos: el punk y el metal en Medellín y Bogotá (1985-1995) (Tesis pregrado en Historia), Universidad de los Andes, 2021. 1-3. <https://hdl.handle.net/1992/55268>

⁶⁸ P. Bourdieu, *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*, (Taurus, 2006) y Pierre Bourdieu, *Sobre la televisión*. (Colección Argumentos, Anagrama, 1996) citados en Barbosa García. Juntos permanecemos 14-15, 43, 51.

⁶⁹ Allí utiliza los conceptos de la sociología de Bourdieu hablando del “*habitus*”, definiéndolo como el “conjunto de recursos económicos y culturales” los cuales dependen de su “posición social”, donde el Metal Extremo ya no es considerado una simple subcultura o una tribu urbana el cual considera un “reduccionismo purista”, si no que más bien lo estudia como un campo cultural. Becerra. El mundo y Colombia ante mis ojos. 23, 41.

El planteamiento inicial de F. Becerra coincide con la interpretación de la teórica Deena Weinstein, la cual afirma que la investigación del Metal “no procede de una disciplina o un acercamiento metodológico, pero es multidisciplinaria y comprende campos como la musicología, la sociología, la historia cultural, las ciencias políticas, economía, literatura, comunicación, psicología social y entre otras” hace énfasis en el contexto norteamericano, donde los estudios de metal han sido marginalizados por la sociedad y por los académicos establecidos.⁷⁰

Las ciudades donde empezaron con más fuerza estos estilos musicales fueron Medellín y Bogotá, también allí fue donde se realizaron las primeras producciones académicas, sin embargo, hay que destacar trabajos en ciudades como Ibagué dándole una importancia a la territorialidad y a los espacios de sociabilidad, de ahí se sacaron varios referentes para hacer una cartografía histórica de la escena bumanguesa⁷¹. Carlos Reina considera pertinentemente que este género, no debe entenderse como una tribu urbana, si no como una expresión contracultural, debido a que es una música que tiene mensajes en contra tanto estética como artísticamente y puede ser catalogada como “radical y violenta” y cada uno de estos subgéneros musicales tiene su propia filosofía de vida, aunque para el oyente común que no pertenece a la escena puede ser el mismo tipo de sonido o ruido.⁷²

⁷⁰ Deena Weinstein, “How Is Metal Studies Possible?”, *Journal for Cultural Research*, 15:3, (2011): 243-245.

⁷¹ La ponencia de José Ledezman esboza una cartografía histórica del rock en Ibagué y rastrea sus territorialidades, las trayectorias de las agrupaciones y las ubica como sujetos históricos a través del tiempo en tres generaciones distinta y también realizó un libro, donde toma como esquema de explicación las categorías de Pierre Bordieu como agentes y campos culturales, esto mediante un enfoque histórico y etnográfico, José Ledezman Díaz Mora, “Lado B de la ciudad musical: territorialidades del Rock en Ibagué, 1970-1980”, en *Rock y Metal Extremo: Congreso Colombiano y Encuentro Internacional de estudios sociocríticos*, ed. Carlos A. Reina Rodríguez, (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2022), 132-134. José Ledezman Díaz Mora, *El eslabón perdido: Jóvenes, rock y territorio en Ibagué, 1960-1989* (Universidad del Tolima, 2023) 7-11.

⁷² Carlos Arturo Reina Rodríguez. “*Metal Extremo: Radiografía breve de una subcultura juvenil con más de 40 años de historia*”, en *Culturas Juveniles y contracultura. Iberoamérica, siglo XX*, ed. Gloria Lisbeth Graterol Acevedo, Ivonne Meza, et al. (Universidad nacional Autónoma de México, 2022) 310, 327.

Como lo es el caso del Death Metal donde se puede ver un análisis musical en la tesis de la maestría en Estudios Artísticos de Óscar Tovar “*Conqueror of Cosmos* “reflexión del sonido death metal”,⁷³ quien caracteriza a este género musical por sus riffs, voces guturales, golpes de batería potente y en un sonido pesado, en cuanto lo estético haciendo uso de elementos relacionados con la muerte, monstruosidades, otros mundos posibles a partir del terror cósmico y demás aspectos visuales. También es marcado por una actitud inconforme y rebelde respecto al poder, debido a que trata temáticas tabúes de la sociedad que tienden a ser críticas contra el sistema, él cual hace que no esté inserto en las necesidades de la sociedad del consumo. A pesar de que haya agrupaciones nacionales de amplia trayectoria global como las de Masacre, agrupación que siempre ha sido caracterizada por la denuncia de la cruda realidad colombiana y en la historiografía la estudió Fabián Becerra.

El trabajo de Claudia Margarita Cortés García, quien, desde la sociología y los estudios de género, estudia la participación de la mujer en el Death Metal de Bogotá, según Reina, como sucede en gran parte de los estilos derivados del *rock*, existe una mayor participación mayoritaria de hombres que de mujeres y unas manifestaciones o representaciones artísticas donde las escenas se perciben como rudas y fuertes, permitiendo un análisis de la feminidad de este subgénero visceral y grotesco.⁷⁴

En cuanto al Black Metal en la ciudad de Pasto una tesis de psicología realizada por Javier Orlando Henao, Lilibeth Peña Correa y Luis E. Soto Zuluaga, en el municipio de Bello, quienes analiza las identidades en torno a esta música profana mediante un estudio de caso y la

⁷³ Óscar Tovar, “Conqueror of cosmos: Reflexión del sonido de Death Metal, Análisis, reflexión y práctica musical del death metal” (Tesis de Maestría en Estudios Artísticos, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2018) 126-128, citado en Reina, Metal Extremo, 325.

⁷⁴ María Carolina Hernández Losada, “Música, mujeres, hombres y contradicciones: la construcción del género en la escena del Death Metal en Bogotá” (Tesis de pregrado de sociología, Universidad del Rosario, 2010) <https://repository.urosario.edu.co/items/0d51a103-2ef6-4854-9b52-39e6bea9883a> citada en, Reina, Metal Extremo, 325.

reconstrucción de unas historias de vida, de igual forma que la socióloga Karina Gallegos, analizan la cotidianidad de las personas que se identifican como parte de este subgénero, pero esta autora lo hace respecto a las resistencias culturales en la ciudad de Quito, Ecuador.⁷⁵

En Colombia hay una gran cantidad y diversidad de fuentes secundarias o bibliografía existente que ha surgido en las últimas décadas, esto se aprecia en el balance: “América Latina en Metal Extremo: Radiografía breve de una subcultura juvenil con más de 40 años de historia”, del historiador de la juventud, Carlos Arturo Reina Rodríguez, texto que se utilizó como una guía para ver el estado actual de la academia en cuanto a estos estudios en el subcontinente.⁷⁶

América Latina

En este capítulo de libro en un compilatorio sobre los estudios de la juventud en el subcontinente, Carlos A. Reina, sintetiza un crisol de trabajos sobre el Metal Extremo en América Latina, especialmente en campos intelectuales como la antropología, la sociología, la psicología, la comunicación social, los estudios culturales y la historia, hace dos comentario críticos, respecto a la paradoja sobre los trabajos de esta índole, debido a que los autores de estas tesis o monografías y de producciones audiovisuales no tienen un diálogo entre sí y cada vez que empezarán una investigación o una tesis hicieran *tabula rasa*. A pesar de que existan los trabajos como los de Salva Rubio quien conceptualiza y hace un recorrido del Metal Extremo a nivel global en tres décadas de temporalidad, 1981-2011 como se manifestó durante el planteamiento del problema.⁷⁷

Lo paradójico es que las tesis y los documentales tampoco están interconectados ni se remiten unos a otros, dando la impresión de que cada autor, productor o director inicia desde cero.

⁷⁵ Karina Gallegos Pérez. “Al estilo de vida metalero: resistencia cultural urbana en Quito”, *Íconos, Revista de ciencias Sociales* N.18 (2004) 24-32 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50901804> citado en Reina, Metal Extremo, 324.

⁷⁶ Reina, “Metal Extremo”, 309-345.

⁷⁷ Reina “Metal Extremo”, 327.

En ese sentido, se puede afirmar que no existe una obra académica que reúna, piense y reflexione al metal desde adentro.⁷⁸

A partir de estas problemáticas, se mencionarán algunos de los temas y enfoques referenciados dentro del capítulo de libro la diversidad de estudios que hay en América Latina, junto con otras referencias consultadas para la realización de este estado del arte.

Para México se referencia la tesis de René Javier Muñoz quien hace un estudio cultural del Metal en la ciudad de frontera, Tijuana⁷⁹. También se encuentra el trabajo de Ea-Ilse Valverde quien analiza las jergas locales o sociolectos en la Ciudad de México y Diego Alonso López López, quien desde la antropología histórica rastrea los inicios del *Heavy Metal* en la capital mexicana. De igual forma, el artículo de Adrián de Garay plantea una serie de categorías para estudiar la relación entre el rock y las identidades juveniles, (la jerga, la estética, las producciones culturales como los *casette tapes* o *zines*, el uso de autoestéreos y walkmans como no-lugares y las apropiaciones u ocupaciones o como se les dice en el Punk, “*okupas*”, del espacio y el territorio)⁸⁰, este trabajo fue fundamental en la manera como se organizaron los capítulos para la tesis que se está leyendo ahora mismo.

Teniendo en cuenta que la historia de la juventud es uno de los campos donde más se estudian estos fenómenos se plantea el siguiente interrogante ¿Qué se ha entendido conceptualmente por juventud en la historiografía latinoamericana en torno a estos subgéneros del rock? Para Carles Feixa y Yanko González esta noción tiene una doble perspectiva, por un lado debe entenderse como una “fase individual comprendida entre la pubertad fisiológica” -la

⁷⁸ Reina. *Metal Extremo*. 327.

⁷⁹ René Javier Muñoz Vélez, “En el más allá: un estudio de la música y cultura metalera en Tijuana” (Tesis de maestría en Estudios Culturales, El Colegio de la Frontera Norte, 2010) 1-5 <https://posgrado.colef.mx/tesis/2008840/> citado en Reina, *Metal Extremo*, 324-325.

⁸⁰ De Garay, *El rock como conformador*, 1-6.

perspectiva natural o biológica- junto con un reconocimiento de un capital simbólico estatus de ser adulto, es decir la condición cultural. Estos antropólogos consideran la juventud un “universal de la cultura” con protagonismo en distintas sociedades y momentos de la historia, incluyendo claramente, al siglo XX, donde se da una “historicidad transcultural”.⁸¹

Este libro referenciado es un compilatorio teórico e histórico de la juventud, lo hace trabajándolo desde una temporalidad de larga duración, pero para esta reflexión se concentrará en lo referente a la última década del siglo XX. Como lo es el caso de los “metaleros” de Chaihuín en Chile, donde estos sonidos estridentes jugaron un papel primordial en la formación de identidades de los jóvenes chilenos y latinoamericanos, debido a que en los noventa se da el radio-caset, permitiendo la grabación, mezcla, intercambios, conocido como *tape trading*, debido a que el formato *compact disc*, era de mayor costo, estas prácticas del intercambio de casetes permitieron generar una comunidad global metalera como se explorará en el capítulo III.⁸²

A diferencia de la historia, la antropología social ha logrado darle una voz propia en el relato a los protagonistas de las escenas subterráneas en América Latina. Como lo es el caso del libro “*Mierdas Punk*” de Feixa, quien realiza una historia de vida de Francisco Valle (1967-2001) conocido como *Iti*, de la ciudad de Nezahualcóyotl en México, integrante de una pandilla antisistema conocida como el nombre del libro. Feixa escribe la historia de vida de este individuo a partir de unas entrevistas realizadas que buscaban la elaboración de una autobiografía en la década de 1990. Realizó el análisis a partir de su trabajo de campo y reconstruyendo su narrativa de registro etnológico, pero sin agregar sus intervenciones, conservando solo las del entrevistado. Estudió su historia familiar, exploró antecedentes de la historia social mexicana como el

⁸¹ Yanko González, Carles Feixa. *La construcción histórica de la juventud en América Latina. Bohemios, Rockanroleros y Revolucionarios*. (Cuarto Propio, 2013) 19-20.

⁸² Y. González, C. Feixa. *La construcción histórica*, 64.

zapatismo, los movimientos cristeros, la masacre de Tlatelolco de 1968, junto con el contexto histórico y ambiental de la ciudad Neza, la consolidación del Tianguis del Chopo, el terremoto del 85 y entre otros fenómenos históricos. Todo esto incluyéndolo en la “historia de la cultura punk global y de la historia de México de fines del siglo XX”.⁸³

Al igual que en Colombia, el desarrollo del neoliberalismo y las aperturas tanto democráticas como económicas en México también generaron repercusiones con los subestilos musicales del rock. Como se ve en la tesis de Víctor Hernández Poce, quien mediante un enfoque híbrido entre la localidad y lo internacional hizo uso de metodologías del giro lingüístico, el giro cultura y la deconstrucción permitiéndole analizar la ideología materialista y artística en torno a la posmodernidad, las industrias culturales y la avanzada de la ofensiva neoliberal. Todo esto lo hace aun utilizando categorías teóricas muy deterministas y reduccionistas propias de los estudios de juvenólogos de los años noventa y dos mil como culturas, tribus urbanas, subculturas y contracultura pero con un análisis histórico desde los años setenta hasta los noventa.⁸⁴ En el siguiente fragmento se ve el rol del régimen priista en torno al rock:

El periodo que va entre 1976 y 1994, sirvió para gestar las bases del neoliberalismo y de una “modernidad” mexicana. Ahí vamos a encontrar que las nacientes industrias juveniles serian sumamente explotadas por el gobierno priista para hegemonizar al Estado con las juventudes. Algo que sirvió como estrategia política para desvincularse con los gobiernos previos era volver a ver al rock con buenos ojos. Dentro de las posturas neoliberales del gobierno era volver a entablar el diálogo con la juventud a través de la música. (...) Y aunque hubo cierta supervisión del gobierno para la música rock, fue donde con ayuda de

⁸³ Se destaca el trabajo de Feixa por la forma en la que se narra el libro sin lenguajes academicistas. Pero su teoría de las generaciones está muy ligada a los años noventa y a categorías reduccionistas como las tribus urbanas. Carles Feixa, Francisco Valle (iti) “*Mierdas Punk*”, (Ned ediciones, 2023) 14-17.

⁸⁴ Víctor Manuel Hernández Ponce, "Adicto a la velocidad. Juventud, identidad y cultura metalera: un estudio histórico e historiográfico del heavy metal en México. 1968–1994" (Tesis de licenciatura en historia, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2024) 11-14. <https://repositorioinstitucional.buap.mx/items/409bc1c9-d773-4d57-861f-394a9790ee7c>

Televisa, se empezaría a prefabricar el rock, dando lugar a artistas como Soda Stereo u Hombres G.⁸⁵

Los años noventa son años de apertura económica, neoliberalismo y en América Latina, incluso el país que no experimentó una ofensiva neoliberal, la isla de Cuba, durante el período especial de paz y la perestroika tuvieron un proceso de “rectificación de errores y tendencias negativas”, siendo más flexibles ante la escucha del rock, los cuales desde la revolución eran prohibidos y censurados al considerarse una amenaza del capitalismo occidental. Entre los ochenta y noventa se consolidaron agrupaciones de metal extremo cubano conocidos como “los adelantados”.⁸⁶

Por otro lado, en cuanto a Chile, también se destacan los trabajos de Paulo Lehman y Rojas Trello sobre dos *fanzines*, el primero *Hidden Truth* y el segundo, *Brutal Passion*, pues los *zines* juegan un papel fundamental para no caer en lo comercial y tener una difusión endógena.⁸⁷

Debido a que Reina solamente toma trabajos realizados en Hispanoamérica, por eso hay que mencionar un par de textos de Brasil, como es el caso de Keith Harris quien investigó la relación entre lo local y lo global con Sepultura y cómo una agrupación de jóvenes clase media de Belo Horizonte entraron en el mercado global, siendo una banda que descentralizó el Metal Extremo, también de Avelar quien a través de esta agrupación se estudió cómo esta agrupación empezó a incorporar sonidos relacionados con sonidos propios de la nacionalidad brasileña como

⁸⁵ Hernández Ponce. “Adicto a la velocidad”. 87

⁸⁶ Miriela Fernández Lozano, "Sonidos dese lo profundo : la transgresión sensible de los adelantados en la escucha del metal extremo en Cuba (finales de los ochenta-principios de los noventa)" (Tesis doctorado en Ciencias Sociales y Políticas, Universidad Iberoamericana, 2022) 66-69 <https://ri.ibero.mx/handle/ibero/6567> 66-69. Alejandro Bohórquez., "Heavy metal en Cuba: más allá del son y el bolero." *Foro Cubano-Divulgación* 1, no. 3 (2018): 3-3. https://revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/fc_divul/article/view/1785.

⁸⁷ Paulo Lehman, Loreto Rojas. “Comunicación, Contracultura y Rock Metálico: dos publicaciones underground valdiviana”, (Tesis de comunicación social y periodismo, Universidad Austral de Chile, 2004) 51-52

los indígenas xavantes en contexto histórico en los años ochenta donde se retornaba a la democracia y se pasaba de un régimen postdictatorial a uno más de corte neoliberal.⁸⁸

De esta misma agrupación de Belo Horizonte, Brasil, Thales Reis realiza un artículo de investigación⁸⁹ combinando metodologías del análisis histórico, lírico y de la musicología, junto con categorías teóricas como el realismo capitalista y el presentismo, considerando el año 1989 como un régimen de historicidad donde se da un proceso de rupturas temporales, junto con extensión del presente y una incertidumbre en la política global marcado por el final de la Guerra Fría y el ascenso del neoliberalismo, marcando un nuevo hito en la historia contemporánea⁹⁰, un contexto en el que también hacen parte las agrupaciones de Metal Extremo bumanguesas y que fueron influenciadas por esta estética de representaciones catastróficas junto con la ausencia de futuro, siendo parte de una misma agenda cultural y un mismo periodo histórico, a pesar de no haber tenido el mismo éxito comercial y global.⁹¹

En ése orden de ideas, respecto a lo comercial, como explica Carlos Reina basándose en un trabajo realizado por el antropólogo Stephen Castillo Bernal, en el Metal Extremo existe un conflicto en cualquier escena sin importar su contexto; los *posers*, personas que les gusta aparentar estéticamente que pertenecen a este campo social y estético, mediante su vestimenta, posturas corporales, gestos, Reina los califica como teatralizados y es por eso que no puede estudiarse el

⁸⁸Este autor se caracteriza por haber hecho distintos aportes desde los usos de las categorías teóricas. Keith Harris. “‘Roots’?: The Relationship” También desde los estudios culturales está el trabajo de Avelar quien analiza la codificación de esta agrupación en un contexto postdictatorial, la radicalización del Thrash Metal, sus detractores e igual que Harris el uso de elementos étnicos con la participación de indígenas Xavantes en el álbum *Roots* de 1996. Idelbe Avelar. “Heavy Metal Music in Postdictatorial Brazil: Sepultura and the Coding of Nationality in Sound”, *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesía*, Vol 12 N.3 (2010): 329-346 <http://dx.doi.org/10.1080/13569320310001629496>

⁸⁹ Thales Reis Alecrim. "Primitive future: metal, time and neoliberalism in sepultura musical production (1989)" *HISTORIA E CULTURA* Vol.2 N.2 (2023): 198-220 <https://doi.org/10.18223/hiscult.v12i2.3783>

⁹⁰François Hartog, Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo. (Autêntica, 2021), 37 citado en Reis Alecrim “Primitive future”, 209.

⁹¹ Reis Alecrim, “Primitive future”, 203.

Metal y sus vertientes como una tribu urbana, paralelamente están los *trueos*, son unos “puristas que adoptan posturas contrarias”, buscan identificar a los “falsos, traidores o comerciales y que se han rendido al sistema comercial”, las personas que por lo general toman esta postura son clasificadas como “vieja guardia”, entiéndase esto por “gente mayor (...) aquellos que se han mantenido en la escena y siguen participado en ella: músicos, aficionados, escritores, comerciantes”⁹². Esto también sucedía en escenas de colombianas, en el caso de Medellín, como se ve en la tesis de Fabián Becerra⁹³ y en Bucaramanga durante la periodización escogida como se verá en el capítulo III.

La noción que se tenía entre 1989-1995 sobre las formas de sociabilidad en los movimientos subterráneos del Punk y el Metal Extremo, la cual estaba caracterizada por un “radicalismo musical y social”, Carlos Arturo Reina logra definir esto a partir de una fuente primaria, el “*Amazonic Brain Corporation*”, de Fabián Vergel, bajista y vocalista de la agrupación bumanguesa *Necrofilia Nefasta (N.N)*, luego se llamaría *Instinto de Muerte Realidad Infame (IMRI)*, allí se explica críticamente que “hacer música para la masa es ser comercial” y las agrupaciones que hacen esto no están buscando más que el capital económico, capital social o un capital simbólico como la fama. Pero cometen un error al no darle importancia por expresar sus ideas. Mientras que, “lo subterráneo”, es definido como lo que se encuentra “en otro nivel más profundo al que está todo el mundo superficial”, esto implica, “salirse de la masa ideológicamente, para tocar temas más sólidos, como todos los grupos que transmiten cosas banales que todo el mundo traga sin discernir”, para Vergel, el Metal Extremo lo consideraba una “ideología

⁹² Stephen Castillo Bernal, “Posers y trueos. Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana. *Revista de ciencias Antropológicas*, Vol 23, n.67 99-126 Citado en Reina, Metal Extremo, 326

⁹³ Carlos Mario Pérez Ramírez conocido como “*La bruja*”, de Herpes y ex Parabellum, consideraba que “la caspa era la música distinta a los sonidos extremos”, no solamente la música popular como salsa, vallenato y baladas si no también el “rock que era muy *glam*”, el Pop y entre otros subgéneros que se les tendía un rechazo a esas tendencias musicales. Fabián, Becerra González. El mundo y Colombia ante mis ojos, 107-108

subterránea” y cuando muchas agrupaciones o artistas abandonan esta filosofía, están saliéndose del campo cultural/estético *underground*, para entrar en un campo más comercial.⁹⁴

Se puede apreciar que los estudios históricos de Metal Extremo no son únicamente estudios culturales, al revisar la historiografía a nivel nacional e internacional se encontraron trabajos de historia de lo político como el caso del profesor Hernando Cepeda Sánchez, cuyos artículos también van de la mano con la historia de los medios de comunicación, también se encuentran investigaciones en torno a la historia de la juventud como los trabajos de Carlos Arturo Reina Rodríguez y de igual forma los trabajos de la sociología que hizo el profesor Omar Urán en su libro sobre la historia del Rock y sus estilos musicales en Medellín y en ése mismo libro el trabajo del profesor Jorge Giraldo Ramírez quien analiza las ideologías y diferencias entre los subgéneros También recientemente los trabajos de Karen Barbosa García que se inscribe en torno a los consumos de bienes culturales y de Fabián Becerra que ya es un trabajo de historia tanto global, como trasnacional y cruzada rastreando las trayectorias de *Masacre* en las diferentes escenas del *underground* con otros continentes, pues al ser un fenómeno mundial es necesario estudiar como estas agrupaciones se insertan de lo local a lo global. A pesar de esta amplia bibliografía existen algunos vacíos: “Así que esperemos que sean otros, o de pronto quien esto escribe si se anima en unos años, quienes emprendan la tarea de historiar la globalidad metalera desde los tiempos de Napster, YouTube, iTunes, Spotify, iVoox, SoundCloud y sus equivalentes.”⁹⁵

Es necesario que a nivel nacional se llene poco a poco este vacío historiográfico expuesto por Becerra y para el caso de Bucaramanga, debería también hacerse un trabajo netamente enfocado en los medios de comunicación en torno al Rock y al Metal Extremo ya en el siglo XXI,

⁹⁴ Fabián Vergel. *Amazonic Brain Corporation*, (Bucaramanga, 1994, 46) citado en Carlos Arturo Reina Rodríguez, *El Rock Iza Su Bandera en Colombia: Aproximaciones a los imaginarios de juventud a través de 40 años de Rock, Ira parte*. (Auros Copias, 2004)72.

⁹⁵ Becerra González. *El mundo y Colombia ante mis ojos*. 302.

la historia de emisoras como *La caja de pandora* y el *Noveno Círculo*, *La u 107.7fm* y *Radioactiva* cuando aún estuvo en la ciudad⁹⁶. De igual manera debe historiarse, según este historiador el uso de plataformas de *streaming*, él lo denominaba una como una forma de estudiar las globalidades del Metal Extremo durante el final del siglo XX y la llegada del internet a Colombia, el uso de blogs para subir contenido de descarga gratuita y la historia de la piratería musical.

Aunque esto último no es lo que se pretende hacer en este proyecto, se considera pertinente hacer esta mención de este vacío en la historiografía a nivel nacional y que quede como un norte para futuras investigaciones. Mientras que, el tema que se desarrollará para la tesis y a partir de esta propuesta, son los inicios de la escena *underground* en Bucaramanga finalizando la década perdida e iniciando los años noventa con sus repercusiones a nivel nacional y local, concentrándose en la agencia dentro del campo estético, la territorialidad o lugares de sociabilidad y el capital social o relaciones entre otras escenas a nivel nacional. A continuación se realizarán los dos capítulos ya netamente entrando en detalle sobre el *underground* bumangués, no sin antes dejar unos gráficos realizados mediante la estadística descriptiva de una muestra de 92 textos que fueron consultados -no todos citados por el volumen limitado al ser tesis de pregrado-.

⁹⁶ Dirigida por el locutor Carlos Arturo Quiroga Fajardo, *Radioactiva* en Caracol Estéreo jugó un papel muy importante al ser una de las emisoras juveniles durante la periodización y que le permitió abrir espacios a bandas de Metal Extremo en conciertos organizados por la emisora. “Radio”, *Vanguardia Liberal*, 7 de agosto de 1992, 4D. “Llena tu cabeza de rock”, *Vanguardia Liberal*, 20 de mayo de 1994, 12C.

Figura 1

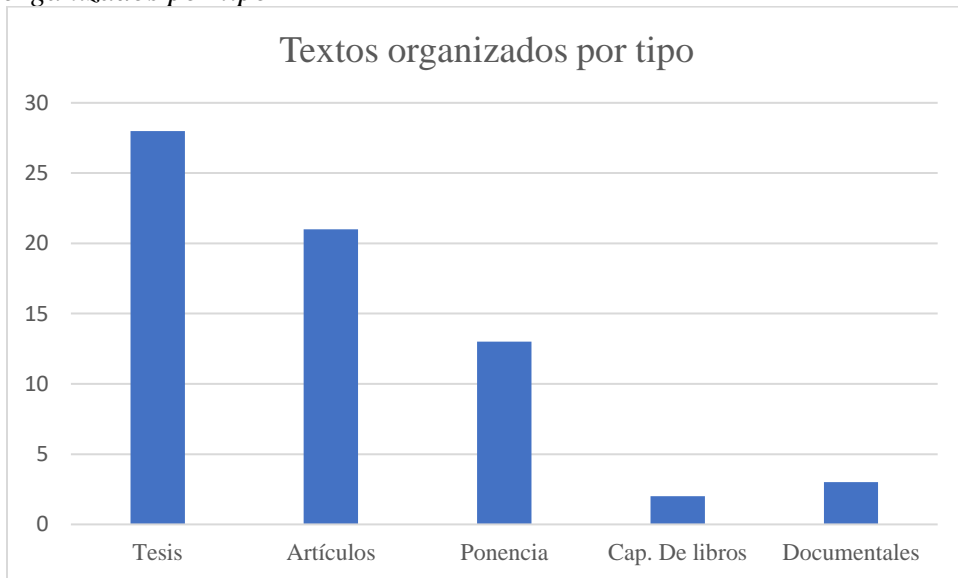
Número de trabajos por disciplina



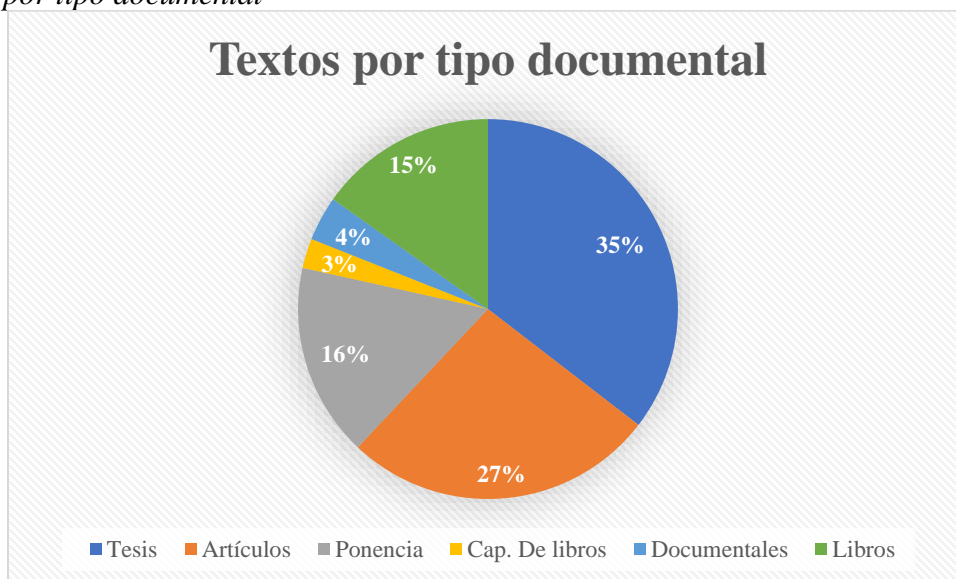
Nota: Elaboración propia a partir de la bibliografía consultada.

Figura 2

Textos organizados por tipo



Nota: Elaboración propia a partir de la bibliografía consultada.

Figura 3*Textos por tipo documental*

Nota: Elaboración propia a partir de la bibliografía consultada.

Capítulo II: Bucaramanga underground como un campo social y estético: Lugares de sociabilidad y producciones culturales.

En el lenguaje subterráneo, parche es el lugar donde coinciden quienes aman la música, para pasarse noticias de los últimos discos o cassettes de las bandas más famosas del mundo o para escuchar un grupo, o para informarse de lo que pasa en la escena nacional. Un parche, es un lugar subterráneo, un pequeño local, o un garaje, o una terraza. Documental Escena Subterránea, 1991, Canal 3, Red de Comunicaciones Culturales de Colcultura.⁹⁷

2.1. Conciertos, parches, toques y demo tapes del underground bumangués

El fragmento del documental “Escena subterránea” transmitido en la televisión pública en el año 1991 por el Canal 3 que se referenció a manera de epígrafe ilustra muy bien el tipo de sociabilidades las cuales se irán a analizar en este capítulo de la tesis. Para Adrián de Garay el espacio o la territorialidad hace parte del universo cultural simbólico del rock y sus derivados, allí ocurre la interacción social, las amistades, amoríos, e incluso el consumo de drogas y peleas los cuales eran el foco de la estigmatización social⁹⁸ por parte de la prensa local.

Teniendo en cuenta esto, se realizará una identificación de los lugares de sociabilidad del Metal Extremo y el Punk, junto con sus producciones culturales⁹⁹. También comparándose con los del rock en español más comercial que estaba en auge para este entonces. En primer lugar al momento de realizar la consulta del periódico *Vanguardia Liberal* y contrastándolo con los *zines*,

⁹⁷ Kontra la pared Anarcopunk Colombia, "Documental Escena Subterránea 1991", subido el 13 de enero de 2025 <https://www.youtube.com/watch?v=D1xbyRGrvI0&t=1185s> 18:49-19:05

⁹⁸ De Garay, “El Rock” 1-6.

⁹⁹ Cuando se habla de producciones culturales se refiere tanto a los demos como a los *fanzines*.

se logra apreciar que los lugares donde se realizaban conciertos de rock llegaban a muchos más públicos que los de las bandas caracterizadas por el sonido subterráneo, estos últimos debían autogestionarse o abrirse espacio en bares de otros sonidos como de rock alternativo, grunge o de música de despecho.

El año 1989 es fundamental para entender esta distinción entre las sociabilidades de la música subterránea y los sonidos más *mainstream*, mientras que agrupaciones de rock comercial como *Némesis*, un grupo de serenatas y baladas realizaba conciertos al aire libre en la Plazuela Peralta de Girón, municipio que hace parte del área metropolitana de la ciudad bumanguesa¹⁰⁰, participaban en reinados de belleza como el Reinado Popular Metropolitano en el Coliseo Vicente Díaz Romero¹⁰¹, en fiestas de quinceaños, realizaban conciertos en centros comerciales de zonas de estratos altos de la ciudad como el Centro Comercial Cañaveral.¹⁰²

En ese mismo año por primera vez toca una banda de Thrash Metal de otra ciudad, la banda de Bogotá Darkness por primera vez venía a Bucaramanga¹⁰³, la boleta costaba 1.000 pesos colombianos y era en la Discoteca Capricornio, junto con la agrupación local *Necrofilia Nefasta* (N.N) que estaba conformada por Fabián Vergel, Fernando Pilonieta, Mauricio y Mario, comentaban que bajo sus líricas pretendían "explicar el porqué de las situaciones que vive el país"¹⁰⁴, a diferencia de las bandas de Rock que hablaban de sentimientos, N.N era una representación de la muerte y la violencia que acontecía el país.

¹⁰⁰ "Némesis en Girón", *Vanguardia Liberal*, 10 de junio de 1989, 3c.

¹⁰¹ "Elección y coronación de la Reina Popular: Protagonista: ¡La belleza", *Vanguardia Liberal*, 24 de septiembre de 1989, 3C.

¹⁰² "Mañana: en Cañaveral. El regreso de Némesis", *Vanguardia Liberal*, 8 de febrero de 1991, espectáculos.

¹⁰³ *Darkness* para este año era considerado el *Metallica* colombiano, según Libardo Villamizar tenía mucha similitud con el álbum *Kill Em All*, sus líricas eran una representación de la realidad social del país; corrupción, atentados, terrorismo, carros bomba, sicariatos y demás problemáticas. Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°4 Febrero 4, 2022, 2-3.

¹⁰⁴ "De rumba. Concierto", *Vanguardia Liberal*, 8 de diciembre de 1989, 5C.

El nombre de la agrupación justamente es un reflejo de la estética grotesca que acontecía la ciudad bumanguesa, el Metal Extremo y el Punk según los teóricos que de la sociología que han estudiado estos temas se caracteriza por representar lo abyecto, lo repulsivo, lo desagradable, lo amenazante y uno de sus principales objetivos es llevar a cabo una transgresión en la que se pongan al límite lo que es socialmente aceptado.¹⁰⁵ En el caso de esta agrupación vemos que el nombre tiene dos tipos de estas categorías que explica Harris, en primer lugar, una transgresión discursiva al tocar temáticas violentas y en segundo lugar una transgresión corpórea, es decir que toma en cuenta el tipo de violencia que se ejerce sobre los cuerpos humanos, por eso muy común ver en el Metal Extremo y en el Punk de Bucaramanga agrupaciones con nombres de enfermedades o de tópicos que rocen en lo bizarro.¹⁰⁶

Merece la pena plantear el siguiente interrogante ¿Por qué se llamaba Necrofilia Nefasta? Fabián Vergel comentaba en una entrevista semiestructurada sobre un acontecimiento en el barrio La Victoria en Bucaramanga el cual sirvió como una musa e inspiración para dar con el nombre de esta agrupación en su primera etapa artística, léase el siguiente fragmento de la entrevista para poder encontrar el sentido iconológico detrás del nombre.¹⁰⁷

CQQ: También le quería preguntar la última cosa, ¿quién se inventó el nombre de *Necrofilia Nefasta*?

FV: Yo.

Eso resulta que en el barrio en el barrio La Victoria de aquí de Bucaramanga por el periódico salió una noticia de que en una casa en el patio jardín de una casa, al fondo había

¹⁰⁵ Harris, *Extreme Metal*. 29.

¹⁰⁶ Harris, *Extreme Metal*. 34-36.

¹⁰⁷ El método iconográfico de Panofsky contempla tres niveles: El preiconográfico donde se aprecian los objetos y los sujetos en sus significados naturales, el segundo que es el iconográfico que es el descriptivo y el tercero que es el iconológico, refiriéndose ya al sentido que tiene una imagen en un contexto histórico en específico o a algo estético del porqué se llama o está allí presente en el pasado. Peter Burke. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. (Crítica, 2005) 45-50.

un altar de cristal donde estaba momificada en un vestido de novia la mujer que murió del señor dueño de la casa y resultaba que él la besaba y tenía relaciones sexuales con ese muerto.

Eso es la necrofilia. Tener relaciones con muertos o comer carne de muertos. ¿Sí? Entonces, nosotros lo vimos como una realidad nefasta. O sea, es algo totalmente oscuro, una mentalidad totalmente oscura o corrupta es la que hace o tiene esa inclinación.

Entonces, por ser una realidad, lo que tomamos y le decimos lo bautizamos Necrofilia Nefasta.¹⁰⁸

Teniendo en cuenta esto, ahora se puede observar la siguiente fotografía de lo que fue el primer concierto de *thrash metal* en la ciudad bumanguesa con una agrupación bogotana de importante trayectoria dentro de la escena underground a nivel nacional y acompañándose con una agrupación local.

Figura 4

Concierto de Darkness y N.N



Nota: Vanguardia Liberal, 8 de diciembre de 1989, 5C.

¹⁰⁸ Entrevista personal con Fabián Vergel, 10 de febrero de 2024.

Necrofilia Nefasta (N.N) era una banda de punk hardcore, thrash metal con influencias del grindcore tipo Napalm Death, estaba compuesta por Fabián Vergel, Fernando Pilonieta, Carlos Navas y Mauricio Díaz. Según los datos de *Metallum The Metal Archives*, estaba activa desde el año 1987, pero a partir de una entrevista con Fabián Vergel se sabe que su período de actividad sería de 1989 a 1995 y con una transformación bajo el nombre *Instinto Muerte Realidad Infame* (IMRI). En 1990 sacan su demo bajo su nombre *Demo-90*, la cual incluía siete canciones de diversos temas como la guerra o el conflicto armado, situaciones cotidianas y entre otras.

Esta banda representa musicalmente el Metal Extremo de los años noventa a nivel global, ritmo y tempos de 4-4, tremolo riffs, su estructura de las letras como se verá más adelante está compuesta por coro-verso, voces gritadas pero que permiten entender el mensaje sin llegar al *Death Growl* o veces guturales, algo más propio del Death Metal y una batería propia del hardcore punk y el crossover thrash metal de la escena a nivel global, contiene una catarsis energética que convierte las emociones negativas en una vitalidad.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Harris, *Extreme Metal*, 54.

Figura 5*Necrofilia Nefasta, Demo 90.*

Nota: Metallum The Metal Archives. ¹¹⁰

Por ejemplo, la canción “descansa en paz” es un *In Memoriam* a Fernando Pilonieta, un ex guitarrista de la banda quien se suicidó y quien era hijo del arquitecto Mario Pilonieta, quien fue uno de los miembros fundadores del programa de arquitectura de la Universidad Santo Tomás de Aquino (USTA) y una persona fundamental para entender la historia urbana o el desarrollo urbano de Bucaramanga durante el siglo XX. ¹¹¹

Has visto que la vida es un infierno

Todas las cosas te salen mal

¹¹⁰ “Necrofilia Nefasta, Demo 90” *Metallum The Metal Archives*, última modificación 30 de octubre de 2016 https://www.metal-archives.com/albums/Necrofilia_Nefasta/Demo_-_90/318936

¹¹¹ “Un arquitecto para toda la vida”, *Revista Gente de Cabecera*. Acceso el 23 de julio de 2025 <https://www.gentedecabecera.com/2009/05/un-arquitecto-para-toda-la-vida> Quien realizó múltiples construcciones como el Edificio Colseguros, la Cámara de Comercio de Bucaramanga y varios edificios de la Universidad Industrial de Santander. Karlos, Ardila, “*Memorias del asfalto. Una aproximación al movimiento de la música subterránea en Bucaramanga*”. (Bucaramanga, 2024) 33.

Este puto mundo no es para ti
Olvídate de todas tus penas

Quiero verte muerto
Brindar por tu partida
Escupir tu tumba
Olvidar tu nombre
Maldito por siempre
Descansa en paz

Has visto que las cosas están feas
Me tienes mamado con tus quejas
Porque no te vas para siempre
Déjame ayudarte, para eliminarte¹¹²

Otras situaciones mundanas o cotidianas también son representadas en la canción “falsos amigos”, a partir de una entrevista realizada con el arquitecto Fabián Vergel quien era el vocalista de esta agrupación durante los noventa y quien consideraba esta faceta de su vida como una parte más de su trayectoria artística en la arquitectura y la pintura hiperrealista a la cual se dedica hoy en día, se logra apreciar el *ethos* anticomercial característico de la música underground, en palabras propias de Vergel:

Me gustaba siempre pasar totalmente desapercibido y la música que hacíamos era anticomercial. Entonces era un perfil totalmente subterráneo, anticomercial. Y por eso, por eso todavía la gente nos escucha porque no son canciones que han pasado de moda. Fueron canciones hechas desde el corazón, anticomercial y hay gente que se siente identificado con esas canciones que son tan sencillas como *falsos amigos*. Que esa se trata de un amigo que me quitó mi novia. Entonces por eso se llama *falsos amigos*. La otra es

¹¹² *Metallum The Metal Archives*. “Demo-90” Acceso el 23 de julio de 2025 https://www.metal-archives.com/albums/Necrofilia_Nefasta/Demo_-_90/318936

Muerte a los plásticos, o sea, la gente artificial, la gente pitillo. Eso es en todas las épocas existe eso.¹¹³

Otros temas de la agrupación N.N como total destrucción son una representación artística de la realidad de los años noventa y finales de los ochenta, como “carrobomba” o “total destrucción”, donde se hacen denuncias a los abusos de autoridad o la fuerza pública, se habla del paramilitarismo en los campos, la muerte, la desnutrición y apologías de la anarquía propias del hardcore punk. Todo esto anteriormente no es de gratis, el país experimentaba un crecimiento del paramilitarismo, hechos como la Masacre de La Rochela obligaron al expresidente Virgilio Barco a emitir el Decreto 815 de 1989 deslegitimando estos grupos armados.¹¹⁴

El tocar un instrumento, componer canciones, plasmar de manera autogestionada y artística la realidad social del país o situaciones de la vida cotidiana es algo que requiere un capital cultural incorporado, es decir, requiere una dedicación, práctica, tiempo y experiencia.¹¹⁵ Para ello, esta agrupación debía ensayar, en Bucaramanga no había servicios de lo que hoy en día se conocen como “ensayaderos”, es decir salas donde se alquilen unas horas con instrumentos para poder practicar.

A partir de un capítulo del pódcast *Cuando duerme la ciudad* y su libro *Memorias sobre el asfalto* del locutor Carlos Ardila quien realizó una entrevista a Mario Hernández, ex integrante de las agrupaciones N.N, IMRI y Edén, comentaba que pertenecía a una banda de guerra en la

¹¹³ La canción *Muerte a los plásticos* que se refiere Vergel ya sería con la renovación de su grupo que se llamaría IMRI, se aprecia la crítica frente a lo comercial y artificial. Entrevista personal Fabián Vergel, 10 de febrero de 2024.

¹¹⁴ Estas operaciones militares contaron con el apoyo de la fuerza pública. Comisión de la verdad, *Hallazgos y recomendaciones*. (Comisión de la verdad, 2022) 313

¹¹⁵ Para el sociólogo francés el capital cultural se da en tres estados, uno incorporado que adquiere el organismo con práctica y conocimientos a través del tiempo que se llama “estado incorporado”, un segundo estado que se refiere al conjunto de bienes materiales, culturales, como revistas, guitarras, libros, diccionarios que se conoce como “estado objetivado” y el tercero que ya se refiere a los títulos escolares que son legitimados por competencia culturales, reconocimiento institucional, ése último se denomina “estado institucionalizado”. Sobre estos tres conceptos se referirán a continuación para referirse al volumen de capital que había dentro de la escena subterránea. Pierre Bourdieu, *Las estrategias de reproducción social*. Los tres estados del capital cultural. (Siglo XXI, 2023) 214-215

institución Colegio Militar General Santander y tocaba el redoblante, un primo de un compañero de clase de él conocía a Fernando Puyana, le comentaron que necesitaban un baterista, hablaron con Fabián Vergel quien trabajaba en un sitio de comidas rápidas conocido como “Los perros de la 56”, Mario le comentó a Fabián que él no sabía tocar a lo que le respondieron “No importa, nosotros le ensañamos”, ellos carecían de lugar para ensayar entonces él les ofreció a Vergel, Fernando Pilonieta y Mauricio Díaz un trapiche conocido como el trapiche San Cristobal en Piedecuesta, dentro del área metropolitana. El sitio caracterizaba por ser “abierto, no hay insonorización, no hay nada, un techo y tres columnas y en el centro al lado donde se hacen las panelas, ahí ensayamos”. Allí realizaron sus primeros ensayos por par meses y luego tuvieron su primer *toque* en un sector de Cabecera conocido como “Los hippies” en unos locales donde vendían ropa, según Mario, estos locales “patrocinaron a todos un toque un sábado a las tres de la tarde”.¹¹⁶

En la entrevista de libro se aprecia la carencia de conocimientos o capital cultural de Mario Hernández para tocar la batería, a pesar de eso, la filosofía del punk es la autogestión el *ethos* del “hazlo tú mismo”, se aprecia cuando Fabián Vergel le decía, “¿usted es capaz de hacer *tupa tupa tupa tupa* y sostenerlo? Empecé a hacerlo y ellos tocaron algunos riffs, entonces me dijeron: eso es punk”¹¹⁷. A partir de estas indicaciones Mario Hernández aprende a tocar la batería para N.N, sin la necesidad de cursos o academias institucionalizadas de música.

¿Y si no había lugares o espacios para ensayar en qué lugar se realizaron estas grabaciones de la música subterránea? Libardo Villamizar y Johnny Gómez, guitarrista de una agrupación de

¹¹⁶ Para este fragmento escuchar el intervalo 49:46-53:06. LA CAJA DE PANDORA, “CUANDO DUERME LA CIUDAD - Memorias de la música subterránea en Bucaramanga. Capítulo 2/8.” Realizado por Carlos Ardila, subido el 29 de junio de 2025, YouTube, 58min, 6seg. <https://www.youtube.com/watch?v=aQSkCxxRd20>

¹¹⁷ “Ahora intente al revés *patu patu patu*; eso es *thrash* y empezaron a tocar la canción falsos amigos y me fui acoplando al sonido, tratando de llevar los ritmos que me habían enseñado y así empezó formalmente mi historia con la banda” Ardila, *Memorias del asfalto*, 38.

Punk bumanguesa conocida como *Blenorragia*, realizaron un anecdotario en él que recopilaron distintas anécdotas sobre este aspecto.

Hacen énfasis de un señor llamado Laurentino "*Bubby Balaguera*", un electrónico de profesión que desde los años setenta había trabajado en distintas emisoras y tenía en los años ochenta un estudio de nombre Estudios Máster¹¹⁸, lugar en él que grabaron demos de las bandas del período como N.N, *Auschwitz*, *Nuctemeron* y *Decadencia*. Destacaba Johnny, que la grabación fue grabada todo en bloque y no track por track, lo cual considera "una labor de cirujano", estas grabaciones se realizaban en cintas de 78 revoluciones cuando algún músico se equivocaba "tocaba dar cuchilla", haciendo un corte en la cinta. Menciona que los estudios eran análogos hasta la mitad de los noventa no había equipos digitales, lo que después se conocerá como DAT o "*Digital audio tape*", algo que era muy avanzado para su momento pero que después gracias a la apertura económica llegaría a la ciudad bumangeusa.¹¹⁹

Figura 6

Foto de Laurentino "Bubby Balaguera".

¹¹⁸ Laurentino no tenía conocimientos en grabación de Metal Extremo, es decir, carecía de un capital cultural para este tipo de sonidos. A pesar de esto era locutor en *Rumba Stereo*, una de las emisoras juveniles de los años noventa y tenía un programa los fines de semana de ocho a nueve de la mañana en F.M. "Una nueva sede. Rumba Stereo... la grande del FM", *Vanguardia Liberal*, 24 de mayo de 1992, 9A.

¹¹⁹ Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°6, 11.

NECROFILIA NEFASTA
DETRÁS DE LA CONSOLA:
PIONEROS DEL SONIDO Y REGISTRO EN ESTUDIO

LAURENTINO "BUBY" BALAGUERA Veterano en estas lides, melómano, gladiador, graduado en electrónica (reparaba equipos para las emisoras donde trabajó como asistente técnico), inquieto por la música y pionero en la producción de audio desde los años 70 en la capital Bumanguesa, laborando para distinguidas estaciones radiales en AM y FM (Radio Melodía, Todelar, Radio Atalaya, Radio Bucaramanga, Laurentino Balaguera dio sus primeros pinitos como productor, editor "cirujano" de cuñas / propagandas para radio, teclados secuenciados, coros de cámara, tríos y mucha música colombiana (andina) en las ya mencionadas emisoras, en sus horas libres y en muchas ocasiones AD HONOREM. Fue hasta finales de los años 80s cuando dio el salto a un estudio más profesional cuando abrieron ESTUDIOS MASTER, ubicado en el Centro Comercial Omnicentro (Joya arquitectónica del centro de la capital santandereana con múltiples entradas para peatones e inclusive la facilidad del ingreso a sus parqueaderos en espiral, localizado en la Manzana entre las Calles 36 / 37 y las Carreras 17 y 18). Recordemos que las cintas carrete de 1/8" (costosísimas para esos tiempos), donde fueron grabados los Demos de las bandas precursoras de Heavy Metal y Grindcore como NECROFILIA NEFASTA (N.N.), los dos demos de AUSCHWITZ, el de NUCTEMERON, y el de DECADENCIA fueron capturados, grabados y producidos en cinta (casete) por el señor Balaguera. De ahí su importancia y gran aporte a los cimientos de la escena pues estas grabaciones marcaron la pauta para quienes se lanzaron después a emular tan digna labor. Si no me equivoco, todos fueron grabados en bloque y lo único mezclado e integrado a la pista musical fueron las voces, coros y solos de guitarra. Una labor de cirujano pues requería, no solo tener un oído agudo para identificar los acordes o las consonantes donde se hacía le corte de la cinta de 78 revoluciones, sino que también debían marcar con un lápiz de color amarillo o blanco de cera (usualmente Prismacolor) para luego pegar la nueva secuencia de tal manera que no se oyeran saltos ni sobreposiciones en la cinta final. Ejemplo, si un músico se equivocaba en la ejecución de una canción, tocaba dar cuchilla, hacer el respectivo corte a 45° o 90° grados, y luego volver a pegar con cinta y unir la nueva secuencia. El copy / paste de la época. Solo que sin Pro-tools o herramientas digitales para edición de audio, como en la actualidad. Eso no había llegado a Colombia. La gran mayoría de estudios de grabación eran análogos y solo hasta mitad de los 90's incursionaron e invirtieron en equipos digitales para tales efectos. Otros genios precursores del sonido detrás de la consola en Bucaramanga incluyen al Maestro Espinoza y sus hijos, a Juan Carlos Guerrero y su familia con Estudios Grabarte; y desde mediados de los años 90's, cobran igual o mayor importancia los aportes de Mario Serrano, quien fue mentor y motivador del Profesor Juan Fernando Arango a final de esa década y de muchos otros productores musicales más jóvenes como Omar Rueda o Mauricio Pimiento Consuegra, a quienes pasaron la antorcha. A todos estos les dedicaremos su respectivo espacio en siguientes ediciones de TRITON Mini-fanzine. Por ahora, en esta edición #6, resaltamos y rescatamos el gran aporte y valía de Laurentino "BUBY" Balaguera, como iniciador. "Con DECADENCIA (Grindcore), con quienes toqué batería entre 1988 y 1994, y aunque decidimos no comercializar el Demo, gracias a la mentoría de Balaguera, logramos dejar registro de nuestra música gracias a él y también el público puede disfrutar los registros de los músicos pioneros de esta escena".

Prof. Johnny Gómez (DECADENCIA) Grindcore 1.989-1994, quienes se convertirían a futuro en AGORAPHOBIA, primera banda Death Grind de la Ciudad Bonita.



Nota: Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°6, 11.

Figura 7

Estudios Máster, Centro Comercial Omnicentro Cl. 36 #17-52



Nota: "Omnicentro, 9 años", Vanguardia Liberal, 11 de agosto de 1989, 3b

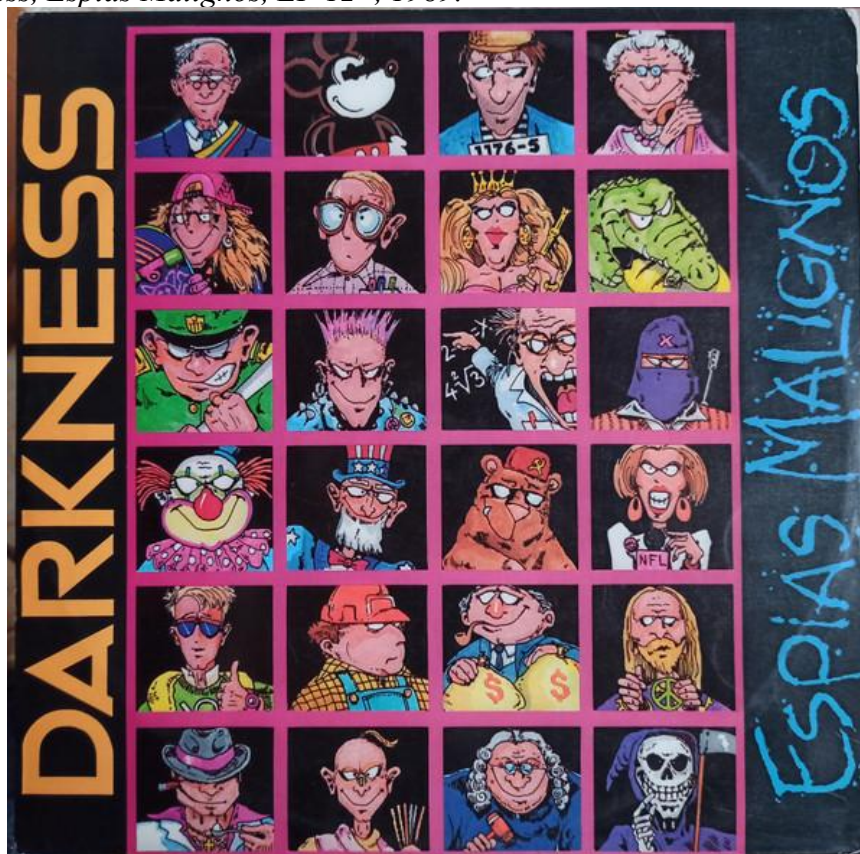
Mientras que los integrantes de N.N grabaron su demo en formato cassette pagando dos horas de grabación en bloque, la agrupación *Darkness* de Bogotá ya grababa en formato vinilo EP de 12” en el sello discográfico H.N Estudio¹²⁰ quienes también grababan música popular y de orquestas, evidenciando un mayor nivel de producción musical y estético, la sola portada ya demuestra el volumen de capitales que había entre Bucaramanga y Bogotá donde se distinguían personajes de la cotidianidad en Colombia, el presidente Barco, criminales, guerrilleros, la muerte, un policía y entre otros. A pesar de esto, en los años ochenta ya había bandas de rock antes que las

¹²⁰ “H.N Estudio”, *Discogs*, Acceso el 23 de julio de 2025. <https://www.discogs.com/es/label/519456-HN-Estudio?srsltid=AfmBOorZJHg3MwohmlxrtPw5pLByrCeYyYhY7KV-6kbuuvxHByZDztwK>

de Metal Extremo y Punk las cuales lograron grabar un LP, de esto se hablará a continuación, debido a que hay una relación a partir de un estudio musical.

Figura 8

Darkness, Espías Malignos, EP 12", 1989.



Nota: Fuente Discogs.¹²¹

En los años ochenta existió una agrupación de nombre *Rasguño*, compuesta por estudiantes del Colegio Panamericano, los hermanos Espinosa: Mauricio Espinosa, Marco Tulio Espinosa y Rubén Darío Morales, junto con José “Chepe” Ariza, estaban activos desde el año 1982 y fueron la primera agrupación del rock local en realizar un trabajo discográfico en un formato de vinilo y que por motivos personales saldría bajo el nombre de *Rubén Darío y sus Poetas*.¹²² Rubén había

¹²¹ “Darkness-Espías Malignos”, *Discogs*, Acceso el 31 de julio de 2025. <https://www.discogs.com/es/release/3506270-Darkness-Espias-Malignos>

¹²² En el pódcast de Carlos Ardila que lleva como nombre *La Marca del Rasguño*, se explican estas anécdotas. LA CAJA DE PANDORA, “CUANDO DUERME LA CIUDAD” 7:26-12:07min.

ingresado a una academia de guitarra en los Estados Unidos desde los dieciséis años, antes de formar *Rasguño*, ya tenía conocimientos o capital cultural, tenía contactos en Venezuela como un productor cubano de nombre Ricardo Acosta quien lo ayudó con la grabación del LP.¹²³

Las grabaciones de sus canciones con *Rasguño*, antes de lo que se convirtió en la carrera solista de *Rubén Darío y Sus Poetas*, se realizaban con un “porta estudio tascam profesional”, él cuál les permitió adquirir capital social y a través de distintos contactos reproducirlo en emisoras y con productores como Ricardo Acosta de Bogotá.¹²⁴ A partir de este equipo técnico de los hermanos Espinosa, lo que se conocerá como el siguiente eslabón evolutivo de lo que fue N.N y que pasaría a ser *Instinto de Muerte Realidad Infame* (IMRI) se realizaría la grabación de un segundo demo en la casa de los Hermanos Espinosa, dejando de ensayar en el Trapiche San Cristobal de Piedecuesta de los familiares de Mario Hernández, abriendo en una casa en la vereda La Mata, en Piedecuesta una sala de grabación conocida como Estudios Grabarte, contaba con “grabador de carrete abierto de 16 pistas, una consola de 24 canales, una grabadora digital para pasar mezcla, micrófonos y un par de procesadores”,¹²⁵ en palabras del propio Mario Hernández de N.N, IMRI y otra agrupación llamada Edén:

Cuando empezamos con *Bestial Devastación*. Lo grabamos en los estudios de los Espinosa, Mauricio y Marcos Espinosa, ellos eran de la banda *Rasguño*, eran la única banda que tenía todos los equipos que se necesitaban para tener un grupo de rock como debe de ser. Tenían amplificadores *Marshall*, *Mesa Boogie*, tenían su estudio profesional ADAT TASCAM de ocho canales, tenían un baterista argentino, el cantante hacía jingles y era muy famoso allí en Bogotá. Entonces ellos nos prestaron su estudio y nos dejaron grabar allá las canciones

¹²³ Colprensa, “Rubén Darío. Un santandereano experto en música”, *Vanguardia Liberal*, 4 de mayo de 1991, 3C.

¹²⁴ Ana Sampayo, “Rubén Darío y los poetas. Rock hecho en Santander”, *Vanguardia Liberal*, 9 de febrero de 1992, 7C.

¹²⁵ Revisar fragmento 16:55. LA CAJA DE PANDORA, “CUANDO DUERME LA CIUDAD - Memorias de la música subterránea en Bucaramanga. Capítulo 3/8.”, realizado por Carlos Ardila, 30 de junio de 2025, YouTube, 1hr 36segundos <https://www.youtube.com/watch?v=lssxPQF8TFU>

de *Imri*. Pero, como era costoso y nosotros no teníamos dinero, se consiguió lo que se pudo y se pudo grabar en ese lugar. Igual, no había momento para errores. Otra vez lo mismo, ya no eran 2 horas, esta vez ya eran más tiempo. y eso nos hizo que *IMRI* sonará un poquito mejor. En ese lugar estaba una batería completa, una pair con todos los platillos, todos los tontones, doble pedal y también estaba el guitarrista con su Marshall, la otra guitarrista tenía su amplificador una mesa *boogie*, tenían su bajo con cabezote, tenían su consola y también lo podían grabar los ensayos con la *Tascam* que era un grabador de cinta muy famoso y moderno para la época.¹²⁶

A partir de esto se logra apreciar que es gracias al volumen de capitales que tenían los hermanos Espinosa y la consolidación de lo que fue Estudios Grabarte, la agrupación de Metal Extremo y Hardcore Punk *IMRI* (ex *N.N*) pudieron realizar la grabación su demo del año 1992, con una mayor calidad de lo que fue el casete de 1990 y sin perder su esencia subterránea, con una duración de 59 minutos y con un sonido mucho más extremo y oscuro, sus líricas incluían nuevos temas de crítica a la religión como “Tranquilidad suicida creyendo en Dios” donde consideraban las religiones como algo absurdo, una variable muy típica a nivel global en la escena del Metal Extremo, especialmente del Black Metal, pero también habían temas como “Desesperación a la melancolía”¹²⁷ cuyas líricas tocan temas transgresores como la muerte y la destrucción total de la humanidad, viéndose una influencia del Death Metal.

A continuación, se hablará de la filosofía de la banda, sus influencias y lo que buscaban transmitir como una agrupación artística dentro del desarrollo cultural de la música subterránea en la ciudad. Al ser una banda de *hardcore punk* y cercana al *thrash metal* hace que su discursividad a través de las líricas combine tanto una postura crítica social más activa como aspectos personales y cotidianos o de lo mundano.¹²⁸

¹²⁶ LA CAJA DE PANDORA; CUANDO DUERME LA CIUDAD, 3:24-4:44

¹²⁷ “Instinto de Muerte Realidad Infame, I.M.R.I” *Metallum The Metal Archives*, acceso el 23 de julio de 2025. https://www.metal-archives.com/albums/I.M.R.I/Instinto_de_muerte_realidad_infame/259428

¹²⁸ Harris, *Extreme Metal*, 48.

Figura 9

Portada del demo *Instinto de Muerte Realidad Infame (IMRI)*



Nota: *Metallum The Metal Archives*.¹²⁹

Utilizando como fuente uno de los *zines* que circulaban dentro de la escena subterránea de los años noventa, cuyo editor es un punketo de la agrupación *Blenorragia* de nombre Elvis Macías quien tocaba la batería, había realizado un *fanzine* de nombre *Revolución* en mayo de 1991, sobre esta historia de vida de Elvis se hablará más adelante. Era muy común como forma de sociabilidad las entrevistas en estos *fanzines* hechos a mano o con máquinas de escribir y fotocopiados, era una manera de difundir el contenido musical y las filosofías de las agrupaciones a nivel local, nacional e internacional, algo que se pretenderá analizar en el capítulo III, para el caso de N.N antes de que pasará a ser IMRI se le realizó una de estas entrevistas.

R¹³⁰: ¿Qué quieren transmitir con sus temas?

¹²⁹ “Instituto de Muerte Realidad Infame”, *Metallum The Metal Archives*, última modificación 13 de febrero de 2017 https://www.metal-archives.com/albums/I.M.R.I./Instinto_de_muerte_realidad_infame/259428

¹³⁰ R es de *Revolución*.

N.N: Nosotros solamente queremos que la gente despierte y logre ver claramente la razón de la vida, por medio de las líricas transmitimos: hechos reales, sueños, vivencias personales, agresividad, etc. Y todo lo que la gente trata de obviar y no aceptar siendo realidades de nuestra vida.

R: ¿Cuál es su filosofía en el movimiento y la música?

N.N: La filosofía del grupo es expresar sentimientos de agresividad musical, demostrando a la gente que se puede hacer todo sin necesidad de complementos químicos en la mente, ni utilizando de una manera errónea el ocultismo y el satanismo.¹³¹

¿Pero quién era el editor de este *fanzine*? La historia de vida de Elvis Macías en torno a la música extrema data de finales de los años ochenta, era un joven oriundo de Bogotá que por cuestiones familiares y de salud porque el frío le afectaba cuando estaba joven, se fueron a la ciudad Cúcuta desde los 10 años aproximadamente estudiaron en la capital de Norte de Santander. Gracias a un programa en una emisora de radio de nombre La Gran Colombia pudo escuchar el primer álbum de *Kraken*, también por la cuestión fronteriza con Venezuela pudo ver televisión de allá y conoció bandas de Ska como *Desorden Público*. Al llegar a Bucaramanga junto con su familia, comenta que empezó a buscar esa misma ruta de los subgéneros del rock, para lo que lo llevó a escuchar Caracol Estéreo con el locutor Carlos Quiroga, en palabras del propio Elvis: “El man era el que daba ahí sus programas y eso y yo me la pasaba llamando ahí de sapo y participando en cuanto chimbada él man se inventaba, eso me gané camisas, boletas, de todo y ya él me ya me conocía. Ya llegaban y "Ah, Elvis Macías, ah, este marica listo." Eso, me gané camiseta y de todo”.¹³²

En la entrevista también recordaba algunos conciertos de N.N en el Centro Comercial Altamonte, en un almacén de ropa y el ya referenciado antes en la Discoteca Capricornio, la cual

¹³¹ Revolucion N°1, 10.

¹³² Entrevista personal con Elvis Macías, Google Meet, 16 de febrero de 2025.

quedaba en un sector discotequero vía al aeropuerto y a Girón, junto con la discoteca Tropicana, establecimientos los cuales no eran propios de los sonidos del rock.¹³³

Para ese momento, Elvis estudiaba en el Colegio Indesco, donde actualmente queda ubicada la Universidad Cooperativa de Colombia (UCC), la sede funcionaba dentro del campus universitario y les permitía uno vestirse al gusto o lo que comúnmente se conoce como “ir de particular”, decía Elvis, también que “uno era mechudo” a sus 15-16 años empezó a escuchar agrupaciones de Punk como *La Polla Records*, *Sex Pistols* y *Exkorbuto*. De hecho el nombre del fanzine es el mismo del LP de la primera banda mencionada, compartiendo ese gusto por el rock y sus taxonomías conoció a Rodolfo Ramírez “*El pecoso*” y a un joven que le decían “*El benigno*”.

“*El pecoso*” tenía un *fanzine* llamado *Distorxion Zine* y en una entrevista mencionaba la diferencia entre comprar música comercial en vinilo, a regrabarlo en cassettes de vallenatos o rancheras que había en la casa y permitían escucharse en walkmans para “no hacer bulla” y “respetar a la familia, profesores y vecinos”, dentro de las sociabilidades había recelos cuando las personas no devolvían un cassette o algún vinilo y era común grabarse en las casas de los amigos.¹³⁴ Mientras que con “*El benigno*”, prestó en marzo 30 de 1991 la terraza de un negocio de los papás que era una fuente de soda y allí hubo la oportunidad de realizar un concierto tanto con agrupaciones locales como de Medellín, sobre estos vínculos se abordará con más detalle en el siguiente capítulo.

Gran parte del parche de Metaleros entre 1989-90 eran repitentes de año escolar y expulsados de instituciones privadas y públicas, Benigno, un interesado en las artes marciales y en

¹³³ “Y que eso después se volvió dice que una vaina ahí donde ponían como house que se llamaba Tropicana. Eso después se pegó una *caspeada*. Bueno, eso era una discoteca al fin y al cabo eso no era de nosotros los rockeros.” Entrevista personal con Elvis Macías.

¹³⁴ *El pecoso* en Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°5 Junio 2022, 4-5

el Metal Extremo¹³⁵, prestaría esta terraza permitiéndola convertirse en un lugar de sociabilidad y su registro quedó en el *Revolución*, a pesar de que se hizo con muchas dificultades propias de la escena de pequeña escala que era aquel entonces y con sus respectivas fallas de sonido, permitió el interés de Elvis Macías junto con otros amigos suyos como John Gómez realizar una agrupación que después se conocería como *Blenorragia*, una banda de *hardcorepunk*.

Este concierto en el *fanzine* fue criticado por la falta de apoyo por parte de la escena, al punto en que decía que “no parecía un concierto sino más bien un parche”, con demoras para afinar, con agrupaciones sin tocar, problemas de amplificación del sonido pero con una filosofía propia del *Do it yourself* o la autogestión. El *parche*, se realizó con agrupaciones las cuales se analizarán más adelante como *Nuctemeron*, *Auschwitz*, *Morbidus*, *Resurrección* e *Incubo*.

Figura 10

Concierto en los 10 mandamientos, 30 de marzo de 1991



¹³⁵ Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°4, 6-7

Nota: Revolucion N°1, 5.

Se aprecia entonces una estética de collage para la realización del *flyer*, el recortar, copiar pegar y fotocopiar hacía parte de las prácticas de autogestión propias del Metal Extremo y Punk de los años ochenta y noventa. En cuanto al lugar como tal no es ningún establecimiento o bar propio de este tipo de música, si no que es una terraza de la cual más adelante se mostrarán algunos registros fotográficos y un mapa interactivo para que el lector que no sea bumangués o no viva en Bucaramanga tenga una ubicación espacial del territorio.

E.M Entonces, claro, ese concierto fue una chimba en una terraza. No, eso nosotros no no las creíamos. Y ahí empezamos a hacer contacto todos. (...) Después nos conocimos con otra banda que era *Morbidus*. Entonces, era de John Gómez, el que tiene la revista ahora (...) el profe de inglés, John Gómez, el de *Iron Fist Magazine*. Sí, eso, ese marica fue el que empezó con *Morbidus* y eso, entonces él tocaba batería en ese momento. Y nosotros lo vimos y dijimos, "Bueno, bacano." Que marica este llamémoslo que toque los tarros y tal, entonces y empezamos a hablar y no, es que estamos formando la banda. Entonces hablamos con *El pecoso*, bueno, pero ninguno sabía tocar un carajo, nadie tocaba nada, solo era... hagamos una banda, pero a ver, ¿usted qué va a hacer? Era como los niños cuando empiezan a jugar. Bueno, ¿y usted qué? No, yo soy el policía. Fueron maricadas así. Entonces, bueno, nos hablamos, el John ensayó. Bueno, nos íbamos al nos fuimos a los ensayos de *Morbidus* y le comentamos al man, Entonces, nosotros queremos saber que nos enseñará a tocar porque el John sí tocaba batería. Entonces, él: "No, pero ustedes qué tienen, no, es que pues tenemos la idea de una banda y eso", entonces, el John dijo: "Pues yo estoy tocando por ahí guitarra y pues yo no sé si de pronto pues les parezca que pues miremos a ver y miramos a ver qué hace cada cual, entonces, listo." Entonces, él empezó a tocar en guitarra y yo empecé a pegarle así a la a las piernas. Entonces, yo dije, "Pues a mí me ha gustado siempre la guitarra, pero pues empecé a seguir el ritmo y me dijo: "Pues, marica, ¿por qué usted más bien no toca la batería? Y yo toco la guitarra." Yo le dije, "Ah, pues sí me parece, hágale." Entonces, el ensayo de nosotros era con una guitarra acústica

y en mi casa la batería era una maleta que yo tenía vieja, esos eran los tonos. El ventilador era el platillo, ese ventilador lo volví el miércoles y con una radiografía era el redoblante. Entonces, nos sentábamos en hacia el borde de la cama y dándole ahí pues las vaquetas, unas vaquetas bien viejas y así fue que empezamos y el marica este era sentado ahí al lado con la guitarra y así empezaron a salir los temas. Después, ensayábamos, prestábamos los instrumentos, los instrumentos lo chistoso era que nos lo prestaban en una iglesia evangélica. La iglesia evangélica es que de culto apenas terminaba el culto, nosotros teníamos que esperar, bueno, era que por allá en el Caldas, La Pedregosa, el Caldas. Y era en una peña por allá en la mierda y subíamos, llegábamos todos mamados y bueno, ya terminó el culto y coja la batería y baje. A veces cuando teníamos plata que lográbamos reunirnos íbamos en taxi porque ensayábamos ahí en la 15 con... ahí enfrente de la Virgen, del CAI de la Virgen.¹³⁶

Basta solamente comparar los volúmenes de capital que mencionaba anteriormente Mario Hernández de *Necrofilia Nefasta* respecto a los instrumentos y aspectos técnicos que tenían los estudios Grabarte de los hermanos Marcos y Mauricio Espinosa con el testimonio de Elvis Macías para darse cuenta de la diferenciación de *habitus* -predisposición socialmente adquirida- y conjunto de recursos económicos y culturales que les permite tener una posición social dentro del campo social y estético, es decir, la escena.

Otra agrupación llamada *Nuctemeron* también sale en el *fanzine*, influenciados por el thrash metal de Brasil y Alemania con bandas como Sepultura, Sodom, Kreator y el *grindcore* de Birmingham como *Napalm Death*.¹³⁷ Para este año 1991 el cual fue coyuntural por los cambios de la constitución política en el país la cual venía siendo la misma desde 1886 durante la Regeneración

¹³⁶ Entrevista personal con Elvis Macías, Google Meet. febrero 16 de 2025

¹³⁷ *Revolución* N.1, 3-4.

y permitía nuevas libertades individuales tanto en temas de personalidad como de libertad de cultos¹³⁸, en este contexto *Nuctemeron* ya habían grabado su primer demo *Reino del horror*.

Figura 11

Nuctemeron, Reino del horror, 1991.



Nota: Metallum The Metal Archives. ¹³⁹

Figura 12

Nuctemeron en la terraza del Benigno



¹³⁸ Colprensa, “Murió la Constitución del 86. Sueño de la papeleta hecho realidad”, *Vanguardia Liberal*, 5 de julio de 1991, 1-3A.

¹³⁹ “Nuctemeron, Reino del horror”, *Metallum The Metal Archives*. Última modificación septiembre 27 de 2023 https://www.metal-archives.com/albums/Nuctemeron/Reino_del_horror/507210

Nota: Grupo de Facebook Cataleptic.¹⁴⁰

Figura 13

Nuctemeron en la terraza del Benigno



Nota: Grupo de Facebook *Cataleptic*.

Esta agrupación después tendría un cambio de nombre y sería conocida como *Cataleptic*, algunos de sus integrantes entre esos Fernando Puyana, Carlos Plata y Said para el programa de radio *La Caja de Pandora* en 2023 comentaron que era una agrupación la cual existió durante los últimos años del colegio y se disolvió por los inicios de los estudios de distintas carreras profesionales de los integrantes. El nombre de la agrupación viene de la enfermedad catalepsia, algo muy común en las agrupaciones de *Death Metal* a nivel global es utilizar nombres de enfermedades o patologías humanas y el nombre de *Nuctemeron* había sido por una canción de la banda alemana de *thrash metal Sodom* del disco *Obsessed by Cruelty*.¹⁴¹

¹⁴⁰Fernando Puyana en grupo de Facebook Cataleptic. “Nuctemeron-pre cataleptic-first gig @ maligno’s terrace.....que mano de galas!”, Facebook, septiembre 18 de 2007 <https://www.facebook.com/photo/?fbid=11237905346&set=g.5169218846>

¹⁴¹ Para escuchar a Fernando Puyana hablar de este tema revisarl el minuto 9:39 LA CAJA DE PANDORA, “CATALEPTIC Metal Bucaramanga - anécdotas historia y música / LA CAJA DE PANDORA RADIO” Realizado por Carlos Ardila en su programa de radio, subido en YouTube, 57:01 <https://www.youtube.com/watch?v=y8TYxqiBg8A>

Esta agrupación empezó en el inicio de la periodización acotada, en 1989, ensayando en la casa de uno de los integrantes, en el barrio Terrazas de la ciudad bumanguesa, en los primeros ensayos realizaban covers de agrupaciones de punk como *Narcosis* y su canción *Sucio policía*, un tema que a pesar de ser tres *power chords*, el poco capital cultural que en ese entonces les generaba muchas dificultades en cuanto al tema de coordinación de tempos, esta agrupación que empezó como *Ultraviolencia*, se transformó en *Nuctemeron* y después se llamó *Cataleptic* en su etapa con mayor capital cultural y conocimientos musicales.¹⁴²

La grabación del demo *Reino del horror* en su primera etapa artística con *Nuctemeron* también se realizó en Estudios Máster en el centro de la ciudad donde trabajaba Laurentino “Bubby” Balaguera. Un año después en 1992 gracias a una amistad con los hermanos Marcos y Mauricio Espinosa se grabó en Estudios grabarte y con su apoyo técnico, el capital económico obtenido de los conciertos fue gastado para la grabación de esta segunda producción, la cual fue mucho más profesional que la primera e incluso tenía un intro con los teclados del hermano de José Pablo Serrano quien tocaba en una agrupación de rock que había tenido ya varios espacios y conciertos en la ciudad llamada “*Música para camaleones*”¹⁴³ quien para ese entonces ya había compartido escenarios con otras agrupaciones como *Abril Muerto* y el entonces ya profesional de solista *Rubén Darío y sus poetas*, el rock en español o en rock en tu idioma a diferencia del metal

¹⁴² “LA CAJA DE PANDORA, CATALEPTIC”. 16:20.

¹⁴³ “Un grupo que como se afirma en el texto, experimenta e improvisa y por ello se ha ganado la fama de ser una agrupación poco seria. Ahora piensa enmendar sus pasos y convertirse en un conjunto con todas las de la ley para ingresar en el mundo de la música profesional. En un cuento de Truman Capote, una mujer que canta a éste que la música interpretada trae cientos de camaleones que comienzan a rodearla a medida que la melodía avanza. Cuando las notas invaden la canción, los camaleones hacen su aparición. Esta forma le demuestra escéptico Capote y existe “*Música para Camaleones*”. Este cuento del escritor norteamericano fue excusa perfecta para que tres muchachos fueran a bautizar su grupo de música, la otra excusa (el estilo, la filosofía, las letras) no las han podido resolver aún. A pesar de que su género es el rock, sus integrantes se han formado en otras tendencias musicales como el Heavy Metal, revival, clásica, entre otras. Esta heterogeneidad la han compaginado en lo que ellos llaman género alternativo, pero que resulta ser una evidente fusión de ritmos.” Oriana Martínez, “Notas para camaleones ahora trabaja en serio”, *Vanguardia Liberal*, 3 de julio de 1992, 5D.

extremo y el punk, era utilizado por centros comerciales o universidades como una forma de acercar al público joven a sus instalaciones o lugares de sociabilidad como la semana tomasina o el Centro Comercial Altamonte, donde también *Cataleptic* se presentó y compartieron escenario.¹⁴⁴

Figura 14

Cataleptic en el Centro Comercial Altamonte, ubicado en la carrera 33#47-44



Nota: Fernando Puyana en el grupo de Cataleptic. ¹⁴⁵

En cuanto a la grabación de su demo más recordado por la difusión que tuvo en el underground nacional de la cual se hablará en el siguiente capítulo, cuyo nombre se llama “Realidad”, cuenta con una portada realizada a mano por Carlos Plata en un papel rojo con fotocopias y recortado, una forma muy “*Do It yourself*”, característica del hardcore punk y el metal extremo de esa década¹⁴⁶. Sus líricas son una representación visceral y caótica de la

¹⁴⁴“La música que interpretan estos jóvenes es rock progresivo de corte retro, y tiene como propósito hacer este ritmo más depurado y de conceptos diáfanos.” Redacción, “Música para camaleones”, *Vanguardia Liberal*, 28 de junio de 1991, 3D. Ramiro Acevedo, “Concierto de Rock sobre Semana Tomasina”, *Vanguardia Liberal*, 11 de octubre de 1991, 3D.

¹⁴⁵ Facebook Cataleptic, “altamonte”, Facebook, septiembre 12 de 2007 <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10965345346&set=gm.10150561329408847&idorvanity=5169218846>

¹⁴⁶“LA CAJA DE PANDORA, CATALEPTIC”, 20:56-2156.

condición humana de esos años, el tema “Realidad” es una fiel descripción del presente de aquel entonces, “escoria humana” era un tema que parecía una película de terror, hablando de la indigencia, la tortura, la hambruna humana, la venta de órganos y la misantropía. También toca temas más filosóficos y apocalípticos como “esclavos de la demencia” y “existencia finita”.

Cataleptic-Realidad:

Violencia caótica, pan de cada día

Guerrilla, narcotráfico, nos atacan día a día,

Gobernantes sin criterio nos engañan, no hay reacción,

Mentalidad destructiva.

Diputado asesinado, oleoducto atacado,

Carro bomba activado, laboratorio incautado.

Época de terrorismo, guerra sin cuartel,

Criminales nos atacan y están fuera de la ley,

Noticieros infectados por campos masacrados,

Paz signo añorado, cada día más lejano.

Mundo latino oprimido, difamado,

Atacado duramente, lo desangran,

Naciones industrializadas, tierras monopolizadas,

Creando vicios, infectando a la humanidad.

Realidad, es la dura realidad, de un pueblo latino,

Sometido y difamado, por la crítica mundial,

Que lo rechaza a causa de su maldito monopolio.

Época de terrorismo, guerra sin cuartel,

Criminales nos atacan y están fuera de la ley,

Noticieros infectados por campos masacrados,
Paz signo añorado, cada día más lejano.¹⁴⁷

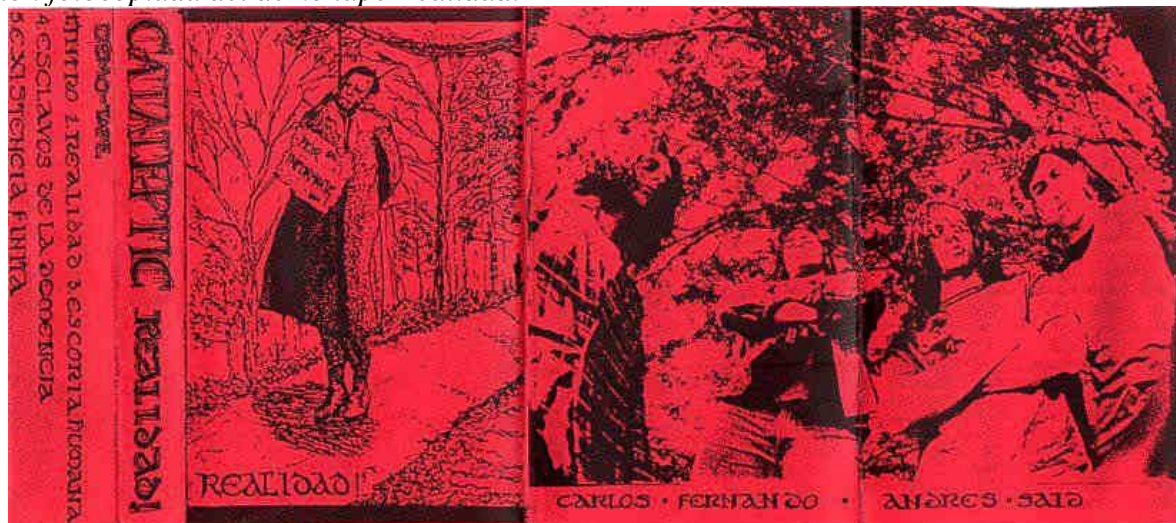
Como bien se aprecia en estas líricas, según Informe de la Comisión de la Verdad, el narcotráfico fue el principal motor financiador del paramilitarismo, todo esto gracias a los laboratorios, debido a que su producción y comercialización de la cocaína permitió la expansión de propiedades ilegales, sumado a esto que estaba infiltrado en el sistema político e instituciones de la esfera pública. Todo esto se debe a que desde los años ochenta, las mafias estaban siendo actores del conflicto armado mediante la lucha contrainsurgente dando origen a grupos paramilitares como Muerte a Secuestradores (MAS), que después serían Los Pepes (1985-1993) y quienes estarían en una encrucijada contra Pablo Emilio Escobar Gaviria. También las guerrillas empezaron a reclutar en masa niños, niñas y adolescentes desde los años noventa y emplearon armas explosivas en distintos espacios públicos contra instalaciones militares en pueblos, ciudades y bienes civiles como lo son iglesias, escuelas, buses, negocios y los mismos oleoductos mencionados en la canción, especialmente en la vía Barrancabermeja a Bucaramanga.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Cataleptic, “Realidad!”, *Metallum The Metal Archives*, acceso el 30 de julio de 2025. <https://www.metal-archives.com/albums/Cataleptic/Realidad%21/384738>

¹⁴⁸ “*Hay futuro si hay verdad*” 299, 412.

Figura 15

Impresión fotocopiada del demo tape Realidad.



Nota: Metallum The Metal Archives.

Con la ayuda de ingenieros de sonidos oriundos de Bucaramanga como lo es Mario Serrano¹⁴⁹ quien cuenta que para inicios de 1993 cuando era estudiante de la UIS realizaba en su estudio grabaciones de orquesta "folclor y cosas así", para ese entonces, ya había trabajado con Marcos Espinosa, luego en Grabarte con Juan Carlos Guerrero, comenta que el demo de otra agrupación de Metal Extremo llamada Caos y una reedición que fue sacada con *Schizophrenia Proudtions*¹⁵⁰ llamado *Realidad*, junto con un nuevo tema llamado *Imágenes Azúles*. Estos demos tapes o cassettes fueron grabados en casa de Anderson Cepada, montaron un pequeño estudio en Altos de Pan de Azúcar donde duró once años, cuenta que no grabó mucho Metal Extremo

¹⁴⁹ Fernando Puyana de Cataleptic en una entrevista para el programa de radio de *La Caja de Pandora*, también menciona la importancia de Juan José Viviescas, un ingeniero de sonido que estudió en Francia y había llegado a ayudarles a grabar esta canción *Imágenes Azúles*. "LA CAJA DE PANDORA, Cataleptic" 35:13.

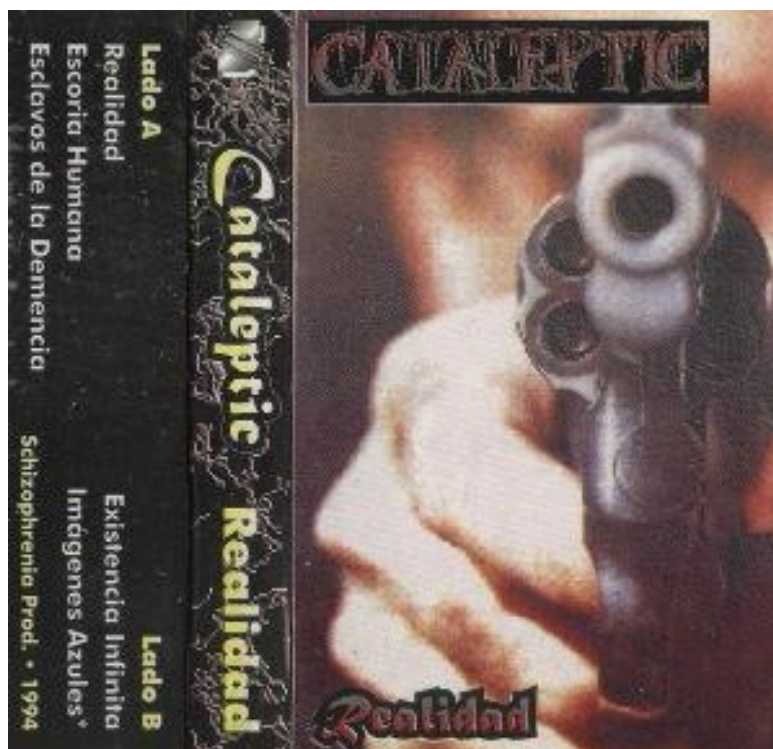
¹⁵⁰ Schizophrenia Productions era un record label de los años noventa conformado por Gabriel Porras y Jorge Ramírez de la ciudad de Medellín, Gabriel era estudiante de diseño gráfico y trabajaba en una litografía llamada *Más arte, Más imagen*, comenta que este era el primer demo tape a color dentro de toda la escena nacional del Metal Extremo, para ese entonces ya trabajaba con el software CorelDraw 3.0 y el proceso de policromía consistía en la etapa de negativo, pre prensa, plancha metálica y litografía. EL SHOW DEL MUTUO ELOGIO. "Productores del Ruido: Jorge Ramírez y Gabriel Porras en la Medellín Metalera de los 90", moderado por Román González, publicado el 3 de julio de 2025, YouTube, 7:05-12:13min <https://www.youtube.com/watch?v=fTpvW7QyvVI>

debido a que genera muchos altos niveles de ruido y el estudio era en un barrio muy residencial.

151

Figura 16

Demo tape de Realidad de 1994 de Schizophrenia Productions.



Nota: Metallum The Metal Archives.

¹⁵¹ Libardo Villamizar, *Triton Mini Fanzine* N°7, 10.

Figura 17

Pauta de Cataleptic en Vanguardia Liberal.



Nota: “Música”, Vanguardia Liberal, 7 de marzo de 1993, 5D.¹⁵²

Otra agrupación de los años noventa que también tuvo la oportunidad de grabar dos demos tapes en Estudios Máster con Laurentino “*El Bubby*” Balaguera fue *Auschwitz*, un demo titulado “Hitler Kaput” y otro de nombre “Guerra de Dioses”. Esta agrupación se caracterizaba por tener un sonido crudo y visceral, mucho más pesado que el de *Cataleptic* y *Nuctemeron* porque no tenían tan buenos instrumentos, su batería por ejemplo, fue realizada de forma artesanal con latas.¹⁵³ La

¹⁵² “Un nuevo grupo de música metálica incursiona en la capital santandereana. Se trata del grupo *Cataleptic*, integrado por estudiantes universitarios quienes han compuesto temas como “*Realidad, Esclavos de la Demencia*” y “*Existencia finita*”. Al igual que reconocidas baladas rockeras nacionales ya realizaron su primera grabación para presentarlas a consideración de las casas disqueras y en un futuro ser llevadas al acetato. CATALEPTIC, es el nombre de la nueva banda rockera que incursiona en el mundo artístico. Integrado por Carlos Plata, Andrés Plata, Fernando Pujana y Said Páez.” Música”, *Vanguardia Liberal*, 7 de marzo de 1993, 5D

¹⁵³ Esto demuestra una ausencia en el capital cultural objetivado (como lo es comprar una batería en Ortizo, el almacén de música de aquel entonces o en otra ciudad lo cual era muy costoso) pero a la vez dándole buena importancia al ethos del *Do It Yourself*: LA CAJA DE PANDORA, “CUANDO DUERME LA CIUDAD, CAP 3”

filosofía de esta agrupación era “hacer música pesada y aterradora”, buscando transgredir en los límites de lo que está social y moralmente aceptado como bueno o malo, buscaban vivir de su banda pero no tenían los suficientes volúmenes de capitales para realizarlo¹⁵⁴.

Uno de sus exintegrantes, el guitarrista Carlos Andrés Azuero conocido como “tatés”, comentaba sobre la condición social de ser *rockero*, considerándose para los que no pertenecían a la escena como un “antisocial” o incluso “satánico”, cuando simplemente era un joven que había empezado a interesarse por agrupaciones del *mainstream* como lo eran *Soda Stereo* o *Metallica* y que eso lo llevó a volverse un músico empírico, realizando acordes de quintas, lo que se conoce como “*power chords*” y afinando su instrumento con el teléfono de su casa. Dentro de la entrevista, también comentaba la importancia de las revistas como “*Metal Hammer*” y “*Guitar Player*”, donde en la parte de atrás “salía cómo tocar las canciones que estaban pegando”¹⁵⁵. Es mediante esta forma de autogestión y a través de préstamos de revista entre sus compañeros de la escena fue como adquirió el conocimiento musical necesario para tocar la guitarra, a pesar de eso desconocía de la composición de canciones. El grupo era conformado por Andrés Plata, Sergio Pinzón, Mauricio Gamarra y Jairo Gómez, duró aproximadamente dos años, realizaron conciertos con *Masacre* en un Club conocido como *Los Toriles*, en colegios, en la Universidad Industrial de Santander (UIS) y en la terraza del *benigno*, la cual ya se mencionó cuando se habló de N.N e IMRI.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Acá hay una entrevista con Andrés Plata de *Auschwitz* quien comentaba que tenían la aspiración de grabar un LP con un contrato discográfico y aspiraban a poder vivir de la música, algo complicado en esta periodización y en el primitivo estado en él que se encontraba la escena bumanguesa para este año en 1991 *Revolucion* N°1, 14.

¹⁵⁵ Esto se debe a la apertura económica que se experimentaba en los años noventa, como bien lo expone Reina en este capítulo de libro, las partituras, los instrumentos musicales y los medios de comunicación como las emisoras juveniles y programas de televisión como MTV empezaron a influir en las formas en las que el Metal Extremo se introducía en las esferas privadas y públicas de los jóvenes de este período. Carlos Arturo Reina Rodríguez, “Emic, un poco de memoria en el Metal” en *Rock y Metal Extremo: Congreso Colombiano y Encuentro Internacional de estudios sociocríticos*, ed. C. Reina. (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2022

¹⁵⁶ LA CAJA DE PANDORA, “CUANDO DUERME LA CIUDAD, CAP 2” 30:33-38:28.

Figura 18

Concierto de Masacre, Necrofilia Nefasta, Genocidio y Auschwitz en el Club Los Toriles, Calle 33 con carrera 33, junio 30 de 1990.



Nota: Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°4, 4-5.

Figura 19
Auschwitz, Guerra de Dioses, 1990.



Nota: Metallum The Metal Archives.

Figura 20
Auschwitz, Hitler Kaput, 1991.



Nota: Metallum The Metal Archives.

Inaeternum es otra de las agrupaciones bumanguesas de Metal Extremo que también realizaron un demo cassette en las condiciones emergentes del sonido underground bumangués, estaba integrada por el vocalista Sergio Pinzón quien anteriormente había estado en *Auschwitz*, Henry Sanabria Santos en el bajo, en las guitarras estarían Giovanni Grosso junto a Carlos Andrés Azuero y Fabían Díaz en la batería. Sus inicios en el interés por ser músicos vienen del empirismo y las sociabilidades de la juventud, junto con la dificultad para conseguir los instrumentos musicales, al igual que agrupaciones como *Cataleptic* aprendieron a tocar canciones guitarra de *Black Sabbath* y *Slayer* con tablaturas de la revista *Guitar Player*¹⁵⁷ las cuales se conseguían en los quioscos de color amarillo con verde en el centro de la ciudad calles 34 y 35 entre carreras 17, 18 y 19 o en el sector de Cabecera del Llano.¹⁵⁸

Figura 21

Anécdotas de Libardo Villamizar.



Nota: Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°2 Abril 2022, 2-3.

¹⁵⁷ La Caja de Pandora, "INAETERNUM - LA CAJA DE PANDORA RADIO / Especial Demo Siglos de amnesia (Bucaramanga)" Moderado por Carlos Ardila, subido el 17 de marzo de 2023, YouTube, 57:01 <https://www.youtube.com/watch?v=0vPSi10Bitc>

¹⁵⁸ Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°2 Abril 2022, 2-3

A nivel global y en relación con la localidad de Bucaramanga, para Carlos Azuero estos sonidos del *hard rock*, el *thrash metal* de la bahía de San Francisco en Estados Unidos llegaron “un poco tarde” al territorio colombiano, a pesar de esto, empezaron a llegar sonidos más pesados provenientes de Europa y de la florida, influenciados también por entonces por las taxonomías del Metal Extremo de la época como el Black y el Death decidieron enfocar esta agrupación y su demo *Siglos de Amnesia* con una estética más latinoamericana y de recuperar el pasado indígena del continente.¹⁵⁹ Esto no ocurre de manera desconectada de los acontecimientos históricos por los cuales devenía el subcontinente, debido a que antes de la realización del demo hubo una gran cantidad de debates, protestas y formas de recuperar el pasado indígena rechazando la celebración del V Centenario del descubrimiento de América, la ciudad se llenó de una agenda en torno a este acontecimiento¹⁶⁰ y la misma escena subterránea en distintos países de habla hispana, como se verá en el siguiente capítulo.

Al igual que el demo *Realidad* de la agrupación *Cataleptic*, el demo *Siglos de Amnesia de Inaeternum* fue realizada en el estudio de los hermanos espinosa en su casa de Piedecuesta. Grabaron una pista “en bloque” -es decir, donde todos tocaban al mismo tiempo- y cada uno de los instrumentos fueron grabado por aparte, algo muy distinto al nivel del capital cultural o la

¹⁵⁹ “Y debo mencionar una historia que muy interesante y es que el disco tiene una forma, un enfoque o busca recuperar la cultura prehispánica y ese ejercicio nosotros nos fuimos al Banco de la República allá en el centro, leímos cosas estuvimos indagando acerca de las culturas prehispánicas en nuestra región y por eso, la carátula, el tótem de la carátula y buena parte de las canciones. Por supuesto el título del demo y pues esa parte fue realmente muy, muy interesante”. Fabían Díaz en La Caja de Pandora, “INAETERNUM” 8:09.

¹⁶⁰ Hubo todo tipo de debates y polémicas desde la destitución del historiador Germán Arciniegas de una comisión para conmemorar el V Centenario, protestas de grupos indígenas, conversatorios, talleres, obras de teatro y exposiciones de arte prehispánico, pero también se encuentran discursos hispanistas en la editorial del periódico regional evocando a la tradición católico-romana y al uso de la lengua española como una característica casi sublime. Sobre esto es necesario una investigación también desde la historia cultural.

Gustavo Galvis Arenas, “El quinto centenario”, *Vanguardia Liberal*, martes 15 de enero de 1991, 4.

Carlos Andrés Águila de Colpreña, “V Centenario del Descubrimiento de América: Una fiesta donde no todos quieren ponqué”, *Vanguardia Liberal*, 26 de mayo de 1990.

Antonio Oviedo, “En el V Centenario”, *Vanguardia Liberal*, 21 de febrero de 1992, 5A.

AP, Quito. “En varios países suramericanos Marchas, contra el V Centenario”, *Vanguardia Liberal*, 8 de octubre de 1992, 6A. Fernando Martínez, “Al coliseo Peralta lo descubrió Colón”, *Vanguardia Liberal*, 4 de junio de 1992, 6D.

técnica con la que fue grabada el *Hitler Kaput* de *Auschwitz*. El nivel de capital cultural en estado objetivado, es decir, los objetos materiales con los que hicieron la grabación eran de alta calidad, por ejemplo, la máquina con la que se grabó era una grabadora multi track digital modular de ocho pistas de marca TASCAM modelo DA-88¹⁶¹, es evidente entonces que la apertura económica también impactó en tanto que permitió la compra de estos equipos para realizar una grabación y con conocimientos en ingeniería de sonido, debido a que este equipo estaba recién salido en el mercado en Japón para el año 1993 y a finales de este año cuando fue la grabación del demo ya estaba disponible en Estudios Grabarte.¹⁶²

Este grupo ensayaba en un centro electrónico japonés ubicado en la carrera 27 con 34, como bien se había mencionado en anterioridad no existían servicios de sala de ensayo en la ciudad -ni mucho menos para Metal Extremo o Punk-, entonces, Giovanni Grosso el guitarrista de la agrupación gracias a que sus padres eran dueños de este negocio pudieron adecuar un cuarto de este local y fue insonorizado de forma autogestionada con cartones de huevo, fibra de vidrio y otros materiales que permitieran evitar que el ruido se fuera a los alrededores, este lugar también sirvió como ensayadero para varios amigos de ellos que después conformarían agrupaciones como *Caos*¹⁶³, de la cual se mencionará a continuación su producción.

Inaeternum tuvo la oportunidad de tener conciertos en un bar de *grunge*, *rock* y *pop* o música alternativa que estaba siendo reconocida en el mainstream a nivel global, este bar se llamaba *Barbarie*, donde sonaban agrupaciones tipo *The Cure*, *Depeche Mode*, *Nirvana* y ese estilo de bandas comerciales de los años noventa según Sergio Pinzón, este bar quedaba ubicado

¹⁶¹ La Caja de Pandora, "INAETERNUM" 9:09-13:54.

¹⁶² "Introduced in 1993, the DA-88 was among the first affordable digital recorders available to home studios. The 8-track, 16-bit recorder captured audio to Hi-8 cassettes and was known for its reliability. Its optional synchronization features made it a standard in post production audio, and many units are still in use today." "DA-88. 8 Track Modular Digital Multitrack Recorder" Tascam. Acceso el 15 de agosto de 2025 <https://tascam.jp/int/product/da-88/top>

¹⁶³ La Caja de Pandora, "INAETERNUM". 48:26, 50:26

en la calle 33 con calle 41 con carrera 33¹⁶⁴ También tuvo la oportunidad de compartir escenarios con agrupaciones como de Bogotá como *Herejía* o *Estados Alterados* y *Ekhymosis* de Medellín, teniendo una capacidad de agencia dentro del campo social o escena.

Figura 22

Inaeternum Siglos de Amnesia, demo tape de 1994



*Nota: Discogs.*¹⁶⁵

Para el lanzamiento de este demo se realizó un concierto en un salón de eventos del edificio Finsema, un edificio utilizado como oficinas del sector de la educación, algo completamente ajeno a los subgéneros del rock, pero contaba con un salón rojo donde también se hizo un concierto de *Darkness* y una proyección de un concierto de *Metallica*¹⁶⁶. La boletería del evento la vendían en *La Pared*, una marquetería de arte del sector de Cabecera ubicada en la carrera 33 con calle 52, hubo complicaciones al momento de querer realizar el evento por parte de las personas que prestaron las instalaciones del edificio debido al estigma social que había por el nombre de la

¹⁶⁴ La Caja de Pandora, “INAETERNUM” 15:13-16:13.

¹⁶⁵ “*Inaeternum Siglos de Amnesia*”. *Discogs*, acceso el 31 de julio de 2025 <https://www.discogs.com/es/release/11210481-Inaeternum-Siglos-De-Amnesia>

¹⁶⁶ “Y como en los conciertos uno pues los mismos 20, 15 maricas que íbamos siempre a los a los toques, pues como no nos íbamos a conocer porque también a veces hacían videos en algo que se llamaba el Finsema. No sé si todavía funciona en la 27 con 34 en un edificio. Ahí íbamos a ver, también dieron una vez un video de *Metallica* y eso. Y ahí hicieron un concierto de *Darkness*. Sí, entonces, pues claro, todos los que íbamos, todos íbamos al mismo lado, hacían cualquier cosa y pues siempre íbamos los mismos 15-20, pues qué maricada no conocerse de ninguno.” Entrevista personal con Elvis Macías, Google Meet. febrero 16 de 2025

banda visitante que era *Herejía*. Según testimonio de Libardo Villamizar, le colaboró con la preventa a Jaime castillo y a Carlos Azuero, los más radicales de la escena underground criticaron a Sergio Pinzón de "casposo" por ir vestido como para "una entrevista laboral", a pesar de ello, exalta el Death-Thrash Metal que hacían, independientemente que el radicalismo de la escena "(...) No perdonaban ni una. Ni el look", una de las razones por las cuales se plantea el Metal Extremo y el Punk como campos estéticos donde la vestimenta juega un rol de capital simbólico. Había expectativa por *Herejía* debido a la promoción de su demo "*Extractum Ex Infernis*", que fue adquirido por Libardo gracias a Ricardo Chica ex guitarrista de la agrupación bogotana, quien conoció en medio de cervezas y "unos chorros", comenta que después *Inaeternum* fue telonero de *Estados Alterados* y de *Ekhymosis* en el Velódromo Alfonso Flórez Ortiz, luego dice que "desaparecieron de la escena", pero queda el Demo como un registro tanto sonoro y fonográfico.¹⁶⁷

Figura 23

Concierto de *Inaeternum*, *Herejía* y *Cataleptic*, mayo 7 de 1994.



Nota: Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°6, 8-9

El velódromo Alfonso Flórez Ortiz como se mencionó en el párrafo anterior fue escenario de distintos conciertos de rock no solo locales y nacionales, sino también de escala internacional.

¹⁶⁷ Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°6, 8-9.

El auge del rock en español o el rock en tu idioma según el historiador Fabián Becerra “empezó a llamar la atención de la crítica cultural y la academia” y de igual forma al sector público y privado empezó a tener un interés de estos imaginarios juveniles dentro de la industria cultural de los años ochenta y noventa.¹⁶⁸

Por ende, es muy común ver que en este escenario bumangués fuera rentable para los empresarios de este fenómeno mainstream, pero que también permitió una oportunidad de telonear a una banda del underground bumangués, véase cómo se publicitaba este concierto el nueve de diciembre de 1994. Lo interesante es ver como publicitan a *Inaeternum*, no como una banda de Metal Extremo si no como una banda de “rock santandereano”, como si fuera un homólogo de *Ekhymsis*, la cual en ese entonces ya estaba teniendo un éxito comercial y había dejado los sonidos pesados del *thrash metal*, para el pensamiento radical de esa época ya se había “caspeado”.

Ekhymsis, agrupación colombiana que ha logrado llevar cuatro vídeos al programa internacional MTV. Hoy en el velódromo Alfonso Flórez Ortiz hará debut en el mundo del Rock el grupo santandereano *Inaeternum*, dirigido por el universitario Carlos Plata. Ellos harán la apertura del gran concierto a partir de las 8 de la noche, con la participación de *Ekhymsis* y *Estados Alterados* de la ciudad de Medellín.

El atractivo musical es la calidad de sonido que se ha dispuesto para la velada: doce toneladas de sonido con una capacidad de 30 mil wattios de salida y un juego de luces de tipo *Vary Lights* y robo scan. Cerca de 15 mil personas congregarán para entonces las canciones que actualmente hacen eco n las diferentes radioestaciones de la ciudad.¹⁶⁹

Agrupaciones internacionales de ese “rock en tu idioma” las cuales estaban en auge comercial como *Soda Stereo* quien se presentó en este escenario un año después del concierto de

¹⁶⁸ Claramente en las escenas de Bogotá y Medellín si se veía mayor inversión del estado en este aspecto mediante instituciones como el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) y las instituciones del distrito. Becerra, “El mundo y Colombia”. 178, 181.

¹⁶⁹ “Música”, *Vanguardia Liberal*, 9 de diciembre de 1994, 3D.

Ekhymosis con Inaeternum y ya era pautaado o comunicado por la prensa local como el “templo de la juventud rockera de Bucaramanga”. Adicionalmente, para esa segunda mitad del año 1995 ya se había anunciado en Bogotá el concierto de Bon Jovi, el concierto de *Soda Stereo* era un concierto a manera de “desquite”¹⁷⁰ para aquellos bumangueses que no tendrían la oportunidad de ir al concierto de la agrupación norteamericana y pudieran disfrutar de la banda de Argentina en su propia ciudad. Este concierto de Bon Jovi en Bogotá el 2 de noviembre de 1995 tendría una simultaneidad con un episodio de violencia política del país, el asesinato del líder del partido conservador Álvaro Gómez Hurtado en horas de la mañana a las afueras de la Universidad Sergio Arboleda, a pesar de un intento de los sectores más conservadores de la sociedad porque se cancelará¹⁷¹, este asesinato durante el polémico gobierno de Ernesto Samper Pizano (1994-1998) causaría una repercusión a nivel nacional en el orden público declarando una conmoción interior, censurando medios de comunicación “para que no divulgaran comunicados ni entrevistas de organizaciones a las que se les atribuyera la comisión de los delitos perseguidos”.¹⁷²

Figura 24

Pauta de Soda Stereo en Bucaramanga, 21 de octubre de 1995.

¹⁷⁰ “Espectáculos: Mañana sábado: Soda Stereo en el velódromo. El rock se toma a Bucaramanga”, *Vanguardia Liberal*, 20 de octubre de 1995, 10C.

¹⁷¹ Alberto González Martínez. “Bon Jovi cantó en Colombia el mismo día que asesinaron a Álvaro Gómez Hurtado”, *El Espectador*. 2 de marzo de 2023 <https://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/bon-jovi-canto-en-colombia-el-mismo-dia-que-asesinaron-a-alvaro-gomez-hurtado>

¹⁷² “*Hay futuro si hay verdad*”, 492.



Nota: “Espectáculos”, *Vanguardia Liberal*, 6 de octubre de 1995, 12C.

Otro de los espacios importantes de las sociabilidades de los subgéneros del rock y específicamente el Metal Extremo y el Punk en Bucaramanga durante esta primera mitad de los noventa es el Teatro Coliseo El Peralta. Para el escritor del anecdotario que se ha venido utilizando como fuente de memoria, las escenas locales "no se pueden consolidar sin la apertura de espacios físicos tolerantes y que respeten esta manifestación cultural foránea", de esta forma se ve el carácter transnacional que tiene el rock y el motivo por el cual molesta tanto con los defensores de posturas conservadoras y tradicionalistas.

Lo que inicialmente se dio en terrazas de edificios, fincas en municipios aledaños, casas abandonadas, viviendas familiares, parqueaderos de la Ciudad Bonita, evolucionó y exigió mejoras en muchos niveles. Para 1994 el antiguo Teatro Coliseo Peralta (Calle 41 con Carrera 12) (...) abrió sus puertas y facilitó sus instalaciones para que se llevara a cabo el concierto que marcó un antes y después en ese recinto. Se trata del concierto de lanzamiento del Demo Casete de la agrupación local *Edén (thrah metal)*¹⁷³

Este teatro colindaba con el Comando de la Policía Nacional de la ciudad, específicamente en la Calle 42 #11-64, el evento del lanzamiento del demo casete de la agrupación mencionada

¹⁷³ Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°7, 4.

anteriormente, *Edén*, tuvo el acompañamiento de la banda de hardcore punk *La Pestilencia*, agrupación que no había visitado la capital santandereana y el público ya conocía a *La Pestilencia* por los covers que realizaba la banda *Blenorragia* y se entrevista a Juan Pablo Chaparro (bajista de *Edén* y uno de los organizadores del evento), comentó que el hermano de él se llevaba bien con el teniente y estaba prestando servicio. -Acá vemos cómo actúa el capital social para la gestión de permisos dentro de la escena-. Por ende, se dió el alquiler del lugar que era administrado por la policía, fue organizado entre él (Juan Pablo) y Mario Hernández (ex N.N e IMRI), hicieron publicidad de "voz a voz" y con afiches pegados con melaza (maizena con agua caliente). Hacen énfasis en que no había empresas especializadas en gestionar eventos de esta índole, solo era autogestión "con las uñas", de igual forma que con la grabación de la banda *Edén*, comenta también que Dilson y Juancho de "La peste", se quedaron en casa de Juan Pablo, debido a que no había capital económico para poder pagar el hospedaje de la agrupación en un hotel.¹⁷⁴

Desde la segunda mitad de 1993 *La Pestilencia* venía realizando una serie de pautas en la prensa nacional¹⁷⁵ de lo que sería su segundo álbum *Las Nuevas Aventuras de...* con un sonido crudo pero con una producción elaborada de *Mórbida Productions*, un *record label* de Medellín, grabado en Hangar Estudios y distribuido en Bogotá en la tienda *Beatles Abbey Road*, estas dos ciudades ya contaban sitios especializados netamente en la grabación y producción de LPs de subgéneros del rock. Respecto al contenido el álbum contaba con representaciones tanto musicales como textuales de la realidad social del país en los años noventa.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°7, 5.

¹⁷⁵ "La Pestilencia prensó Las nuevas aventuras de... el 6 de julio de 1993 y lo lanzó en Bogotá a través de medios como El Tiempo que redactó una brevísima nota periodística. Por esa vía, el periódico presentó la nueva generación del grupo y diseñó una rara sobreposición de la carátula del álbum en un relleno sanitario, alojador de una bandera inversa de Colombia custodiada por una mujer anónima, en invitación a los seguidores de la banda para asistir al concierto del 26 de octubre en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán." *El tiempo*, octubre 23 de 1993, 3C. Citado en Becerra. "El mundo y Colombia", 273.

¹⁷⁶ Un ejemplo de esto es la canción más conocida del álbum Soldado Mutilado, "en nuestro país hay 89% de oportunidades para morir. Aquí hay mil decretos para defender. Los derechos del hombre. En otros países podrían ser

En el *fanzine* se habla del nivel de trabajo en producción que requería el Teatro Coliseo El Peralta, desde "Backline, luces, efectos PA y Array" (capital cultural en estado objetivado), sus altos costos (capital económico) para que el sonido sea "óptimo y aprovechado al máximo". Dice que la precariedad de inspiración de Rodrigo D No Futuro ya no estaba en esta periodización, consideraba el lugar como un "Templo del Rock/Punk y Metal".¹⁷⁷

Mientras *el underground* se reunía en torno a lanzamientos de nuevos casetes de la escena y del LP de "La peste". Ese año el país vivía en un momento de alta tensión, el narcotráfico se hallaba inmiscuido en todas las esferas de lo público y lo privado, ni siquiera el recién electo Presidente de la República Ernesto Samper como se había mencionado con anterioridad no pasaba desapercibido de los escándalos por unos "narco casetes" en él que estaban implicados integrantes del Cartel de Cali.¹⁷⁸ Sumado a esto también se dio el asesinato del futbolista Andrés Escobar Saldarriaga, defensa de la selección Colombia asesinado por haber marcado un autogol a Estados Unidos en la Copa Mundial USA 94.¹⁷⁹ Por ende, no es extraño que se haya recurrido al capital social de los contactos de la organización del evento con la Policía Nacional, la situación del orden público era crítica y esta música causaba desconfianza.

unos pocos (...)" O también vote por mí que hace una referencia al asesinato de Carlos Pizarro. "La Pestilencia. Las Nuevas Aventuras de..." *Metallum The Metal Archives*. Última modificación 18 de abril de 2024 https://www.metal-archives.com/albums/La_Pestilencia/Las_nuevas_aventuras_de.../78084

¹⁷⁷ En este lugar se hicieron muchos conciertos locales, nacionales y extranjeros, mencionaba que por última vez se usó para el Metal Extremo en *Steel Metal Fest VII* el 4 de Junio de 2016. Desde un 13 de marzo de 2023 se encuentra desplomado, colapsado el "costado norte", las lluvias y el "movimiento telúrico" hicieron que se cayera el techo, se hace una fuerte crítica a la intervención de entidades estatales como el Ministerio de Cultura y Libardo aspiraba que no se cierren las puertas para los sonidos extremos. Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°7, 6.

¹⁷⁸ Andrés Pastrana recibió casetes de conversaciones entre un periodista y un miembro del Cartel de Cali y el periodista Alberto Giraldo, estos casetes fueron enviados al presidente de entonces César Gaviria y al Ministro de Defensa, la Policía Nacional y Fiscalía, esto llegó a la opinión pública y causó polémica con la presunta implicación de la campaña de Samper en dineros ilícitos. "Redacción. "Conversaciones de Alberto Giraldo, Narcocasete sacude el país", *Vanguardia Liberal*, 25 de junio de 1994, 1E-2E.

¹⁷⁹ Colprensa, "¡se silenció el mundo por Andrés!", *Vanguardia Liberal*, 3 de julio de 1994, 1, 7A.

A partir de una nota sobre el concierto. En este caso entrevistan a los integrantes de la banda local¹⁸⁰, expresan su filosofía como agrupación donde se consideran una banda transgresora dentro de las estéticas del Metal Extremo. Consideraban que el Metal es una codificación cultural e identitaria la cual subsiste por el apoyo de las escenas. La entrevista realizada en la nota muestra un poco el desconocimiento de los periodistas y la manera en la que observan este fenómeno como una novedad de su época, también la cantidad de prejuicios que pueden haber en torno al rock, el metal extremo y el punk, era muy común encontrar detractores dentro de la prensa local bumanguesa, marginalizándolos y culpándolos de temas tanto religiosos como morales, este no era el caso con la entrevista, pues el entrevistado trataba de darle una visión positiva al subgénero:

Edén, significa eslabones de esta naturaleza. “Somos los humanos perdidos en esta vida y buscamos el equilibrio entre el hombre y el mundo”. Rompen el estigma de los “metaleros” que pretenden representar la realidad desde la destrucción, la violencia y la negación de la superación y evolución de la condición humana en sus múltiples expresiones; no usan solo ropa negra, ni el cabello largo, no se engañan con falsos poderes, mentalidad y energía no es la muerte. (...)

La diferencia e irreverencia de su propuesta es que al tocar música metálica, sus mensajes, desdibujan el sentido, lenguaje y acción esquemática del “metal”, ellos invitan a la gente, la juventud a que se “toque” y conmueva con las actitudes bárbaras que se reconocen vivenciales. Están convencidos que para existir hay que actuar desde la creación, la capacidad de invención, imaginación y construcción de un presente alternativo.

¿Por qué Metal para proponer un espacio de encuentro con el “deber ser”?

“Porque el metal hace que la gente se active, reaccione y que llegue el mensaje; es identidad, son códigos que se manejan y generan una cultura, donde uno se entiende y la gente lo apoya porque no quiere que se pierda. Nosotros lo vemos como una posibilidad, un hecho positivo.”¹⁸¹

¹⁸⁰ Mario Hernández en la batería, Juan Pablo Chaparro en el bajo, Nelson Vera en la guitarra, Luis Guillermo Toledo en la guitarra rítmica y Mauricio Colmenares en las voces. “Eden Equilibrio”, *Metallum The Metal Archives*, última modificación 24 de mayo de 2024 <https://www.metal-archives.com/albums/Eden/Equilibrio/402048>

¹⁸¹ Hernando Galeano. “Edén y Pestilencia en concierto”, *Vanguardia Liberal*, 20 de agosto de 1994, 3D.

Constantemente se hacía mucho énfasis en la irreverencia y a las vestimentas y los cabellos largos esta es una razón más para no utilizar categorías teóricas como *tribus urbanas* o subculturas. Este tipo de prejuicios se vieron reflejados tanto para Edén como para La Pestilencia. Pero hay que recordar acá como historiador de este tema que el *underground* de Bucaramanga estaba caracterizado por una filosofía antiradical y anticomercial. En el caso del Punk frente a *La Pestilencia*, comentando que muchas personas la llamaban "*La pepsilencia*" o "*La plastilencia*", el término Plásticos como en la canción *IMRI-Muerte a los plásticos* donde se realizan unas críticas a las modas y a las apariencias o a las personas "*pitillo*", la gente artificial.¹⁸² Esto puede parecer hiperbólico para el lector que no esté conectado con una escena propia del rock, el metal extremo o el punk, pero es algo normalizado según el sociólogo Adrián de Garay, cada escena o campo estético y sus expresiones juveniles conforman un amalgama de jergas, sociolectos, códigos, vocabularios y expresiones dentro de su pertenencia, por eso al leer que una periodista utiliza el término "música metálica" se nota su desconocimiento del tema y su no pertenencia.¹⁸³

Como se ve en la entrevista realizada a *La Pestilencia*, describen a partir del desconocimiento clasificándolo como "*Heavy Metal*" o "música metálica". A pesar de esto, se describe porqué se llama *Pestilencia*, qué es el Punk y -porque no son metal extremo-¹⁸⁴, sus posturas e ideologías políticas respecto a la realidad social del país como la Masacre de Segovia¹⁸⁵.

¹⁸² Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°7, 5.

¹⁸³ De Garay. "El rock como conformador", 2-3.

¹⁸⁴ Para el sociólogo Keith Harris el Punk tiene una postura social crítica más activa y hace de la resistencia un discurso visible, personalmente considero que esta interpretación del teórico es demasiado dicotómica, para el caso de esta escena -la bumanguesa- tanto el Metal Extremo y el Punk están transgrediendo líricamente la realidad social al abordar temas del conflicto armado en sus canciones. Harris, "*Extreme metal*". 48-52.

¹⁸⁵ Estos hechos se remontan al 11 de noviembre de 1988, cuando el grupo Muerte a Revolucionarios del Nordeste (MRN) y con ayuda del Ejército Nacional asesinaron "activistas políticos, líderes sociales, militantes de la Unión Patriótica (UP) y defensores de los derechos humanos". Esto se debe a que este partido exterminado tuvo seis de las diez curules en los municipios de Segovia y Remedios. Según el informe final de la Comisión de la Verdad esto tuvo un financiamiento del ex congresista del Partido Liberal antioqueño César Pérez. "35 años de la Masacre de Segovia:

Se expone su trayectoria, influencias y posturas respecto a la tauromaquia. La entrevista permite ver la internacionalización del rock como un fenómeno que va más allá de las fronteras de los Estados Nacionales y la importancia del espacio donde se realizó el evento, el Teatro Coliseo Peralta junto con la novedad que este concierto representaba para el desarrollo cultural de la ciudad.

El Coliseo Peralta a principios de siglo fue un escenario para las representaciones circenses, las corridas de toros. Espacio para la imaginación, el arte y el ocio. Ahora es un teatro, recinto de acción para la creación de lo estético. Es patrimonio cultural, monumento nacional. Es referencia para entender las huellas y pasos de nuestra historia.

El 20 de agosto, se vistió de Heavy Metal, Piratas de la noche con identidad de irreverentes se agolparon para comunicarse con un código, otro lenguaje...la música “metálica”.

Edén y Pestilencia. Los primeros principio, los segundos permanencia de un movimiento que es género. Juntos ruptura de la norma, críticos de moralismos y falsos valores y la distorsión a los ojos del otro.

- ¿Qué es pestilencia?

Es olor a muerte, y la muerte se ha propagado en el país durante la época de los cincuenta para acá, nosotros somos una generación de la negación y la violencia.

- ¿Qué es el rock metal?

Pestilencia es Punk. Es contar a la gente sobre la realidad que vivimos, la opresión, el servilismo, la politiquería. Musicalmente es una mezcla de rock and roll rápido, que son las raíces y se mezclan y representan los sonidos de las industrias, de estos procesos de mecanización.

- ¿Se consideran alternativos?

No, nunca. Lo alternativo es lo que la gente no escucha, eso no lo muestran en la radio. Es lo que hace tiempo sonó como *Tanger in Drink*, no es una secuencia de la moda.

El florecer político que paramilitares y fuerzas militares quisieron exterminar”, Centro Nacional de Memoria Histórica, publicado el 20 de noviembre de 2023 <https://centrodememoriahistorica.gov.co/35-anos-de-la-masacre-de-segovia-el-florecer-politico-que-paramilitares-y-fuerzas-militares-quisieron-exterminar> “Hay futuro si hay verdad”, 404.

- ¿Porqué tocan metal y no otra música?

Por la identidad, porque así nos entendemos. Porque lo vivimos, no estamos diciendo que el metal es una propuesta de vida, son solo ideas que se mueven el mundo.

Nosotros hablamos de las cosas cotidianas, que conducen a la violencia y se vuelven una realidad. No hablamos de la vida y la muerte como una mitología, hablamos de lo real como de lo que pasó en Segobia en “Fango” o “Sicairos” una cultura de las comunas.

- ¿Cómo son los conciertos de la pestilencia de ahora y antes?

En primer concierto en “Lotus” fueron 12 personas y ahora hemos tocado para 3.000 personas, para 30 y 50, y seguimos sintiendo la gente y su energía, y no pretendemos hacer más ventas.

- ¿Cuáles han sido los músicos de referencia?

Nos gusta *Black Sabbath*, *Anthrax*, *Exploited*, *Slayer*. De las nuevas bandas nos gusta *Masacre* de Medellín, *Tenebrarum*. *Leishmaniasis* de Bogotá.

- ¿Cuáles son *Las nuevas aventuras* de La Pestilencia?

Son trece temas que grabamos aproximadamente hace un año. En concepto el grupo conserva la ideología política y social, estamos hablando también del problema de destrucción del sistema ecológico.

- ¿Hablar de la ecología es la moda?

No. Tenemos un disco “Olé”, que va en contra de la corrida de toros y se grabó en 1988. Muchos mensajes ecológicos acogen el mensaje no solo en Colombia, sino también en Ecuador y Brasil.

En el rock, la frontera no determina una cultura, el rock en sus expresiones actuales es efecto de un estado de cosas, una visión de mundo corresponde a un código universal.

La experiencia es vivencia colectiva, es imagen y acción que identifica a una generación.¹⁸⁶

Esta fuente primaria permite identificar primero la postura crítica y política del punk en los años noventa con respecto a los acontecimientos propios de las dinámicas del conflicto armado como el sicariato el exterminio de la Unión Patriótica, el sicariato y la experiencia generacional

¹⁸⁶ Elaine Cordero, “Pestilencia”, *Vanguardia Liberal*, 26 de agosto de 1994, 4D.

propia de los años noventa de ser joven en este contexto histórico. También la relación que hay entre los sonidos de las industrias con el Metal Extremo y el Punk, pues desde sus inicios en Inglaterra tiene una afinidad con entornos de grandes ciudades industrializadas como Birmingham, a pesar de hoy ser tan popular, agrupaciones como *Black Sabbath* provienen de estas circunstancias de una carencia socioeconómica en sus inicios de trayectoria junto con pocas oportunidades para la juventud.¹⁸⁷

También se ve como la escena de Bucaramanga carecía de un bar o antro nocturno netamente de Metal Extremo o Punk y el hecho de que ese realizaran este tipo de eventos en el Teatro Coliseo Peralta, les daba una capacidad de agencia muy limitada en la emergente escena underground de esta periodización. Comúnmente las bebidas gaseosas como Coca Cola y Pepsi patrocinan todo tipo de eventos musicales, el Rock y sus vertientes de Metal Extremo y Punk no están exentos de eso, es un agente activo e incluso un punto de críticas como sucedió con *La Pestilencia* llamada así "*Pepsilencia*", esto no solo se dio en Bucaramanga, sino también a nivel nacional con una desconfianza o falta de voluntad en el momento en que el rock en español o "rock en tu idioma" se había convertido en música comercial y estas empresas representaban un "capitalismo depredador".¹⁸⁸

¹⁸⁷ Becerra. El mundo y Colombia. 8, 41.

¹⁸⁸ Becerra. El mundo y Colombia. 179.

Figura 25
Fotografía del concierto de Edén y La Pestilencia.



Nota: Elaine Cordero, “Pestilencia”, *Vanguardia Liberal*, 26 de agosto de 1994, 4D.

Figura 26
Fotografía del pogo en el concierto de Edén y La Pestilencia.



EL POGO es sacar toda la violencia, el odio y la muerte acumulados en las calles, es gritar donde nadie escucha nada distinto que las guitarras distorsionadas, es gritar en vano y saber que se grita en vano.

Nota: Eduardo Arias, “La cultura del pogo”, *Vanguardia Liberal*, 26 de agosto de 1994, 4D.

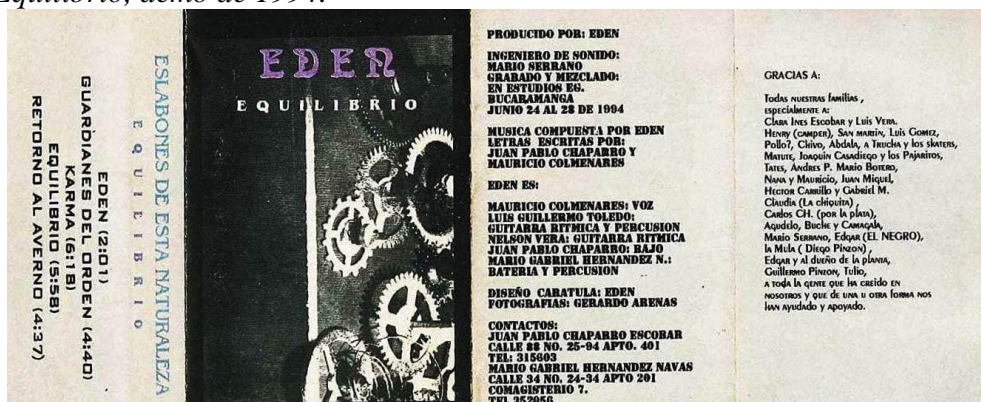
Figura 27
Publicidad de “Coca Cola siempre música”



Nota: Vanguardia Liberal, 26 de agosto de 1994, 4D.

Figura 28

Edén, Equilibrio, demo de 1994.



Nota: Facebook.¹⁸⁹

Con la producción del ingeniero de sonido Mario Serrano quien ya había trabajado en la producción de distintos demos de Metal Extremo del momento. En la página editorial del número siete de Triton, se hace un breve contexto de los años 1993-96, denominándolo el "boom", donde

¹⁸⁹ George Schneider “EDEN (ESLABONES DE ESTA NATURALEZA) - 1994 - EQUILIBRIO. Thrash Metal de Bucaramanga, con Mario Hernández, Baterista en I.M.R.I y Necrofilia Nefasta.”, Facebook, Agosto 17 de 2024. <https://www.facebook.com/jorgeschneider/posts/pfbid031XrcwgXsLX2aAsNYMVeipidhsKmDEUFKGRBrh6UotFavZgaqUypyper1uYjUTUz5AI>

se deja atrás la "precariedad", la "rebeldía y anarquía juvenil", los "sueños revolucionarios y opositores". En esta periodización es cuando aparece el bar Barbarie y La Reja, hay mayor acceso a instrumentos y producción musical, compra de demos en cassette, "se avecina la entrada del Disco Compacto", sumado a esto la llegada de los canales MTV y VH1, característicos de la generación X y del cual se hablará en el siguiente apartado de este capítulo donde se cuestionará si los medios de comunicación eran aliados o detractores de la escena.¹⁹⁰

Los acontecimientos políticos también tuvo una influencia en los espacios de sociabilidad de la escena *underground* de Bucaramanga, durante el gobierno del ex Presidente Virgilio Barco (1986-1990) se hicieron varios intentos de negociaciones de paz con grupos armados como el EPL, el Movimiento Armado Quintín Lame (MAQL) y el M-19, este último influiría en la Asamblea Nacional Constituyente de 1991 -ya en gobierno de César Gaviria-, se da una propuesta de cambiar la constitución con múltiples partidos como el liberal, conservador y el partido Alianza Democrática M-19. Es un momento de reformas sociales y apertura democrática y con intentos de mermar la violencia.¹⁹¹

Libardo comenta que entre 1989-92 realizaron varios toques es en terrazas, fincas, casas y en la sede de la Central Unitaria de Trabajadores (CUT), menciona que muchas personas le "hacían el fo" bajar por allá y en la Casa de la democracia de la ADM-19, en este punto se puede ver una relación entre el Metal Extremo el Punk y las izquierdas en Bucaramanga, a partir de su

¹⁹⁰ Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°7-Mayo Junio 2023, 2.

¹⁹¹ Pero a la vez el país se hace más violento entre narcotráfico, sicariatos y otras guerrillas tuvieron diálogos no exitosos como lo es el caso de las FARC, quienes desde 1991 intentaron en Caracas y Tlaxcala, dialogaron fallidamente. En el gobierno de Ernesto Samper 1994-1998 como consecuencia del proceso 8.000, la inestabilidad política y los ataques de la oposición y los medios de comunicación causaron una ineficacia en las negociaciones. Daniel Turriago Rojas. "Los procesos de paz en Colombia, ¿camino a la reconciliación?", *Actualidades Pedagógicas*, N.68 (2016) 163-166. <https://doi.org/10.19052/ap.3827>.

memoria.¹⁹² Complementando esta información con una entrevista con Elvis Macías, él comentaba que no querían ser intervenidos políticamente, pero la necesidad de tener un lugar donde poder realizar *toques* o los denominados *parche* ante la carencia de un establecimiento motivaron a que se llevara a cabo este tipo de alianzas.

EM: La base de nosotros era *hazlo tú mismo*, hacer las cosas, nosotros no queríamos que nadie interviniera. Incluso, cuando pasó eso de del M-19, pues nosotros decíamos, "Pero o sea, ¿nos vamos a untar de política?" O sea, si nosotros no queremos nada de política. La cuestión también era que nosotros ideológicamente compartíamos muchas cosas de izquierda. Y pero la cuestión era que nosotros no teníamos un hijueputa lugar donde tocar y ellos nos lo brindaban. Entonces ellos: "Bueno, nosotros tenemos una casa, ustedes verán si quieren ya tocar".

Entonces digo, "Ay, pues cómo hacemos." Entonces esa fue la huevonada que nosotros por no tener un malparido local y es que en esa época porque a uno a uno nadie le alquilaba para eso.

CQQ: ¿Y el bar *Barbarie* no existía para el 91-92?

EM: Bueno, en esa época nosotros teníamos una serie como de discrepancias, con las personas que tenían plata y escuchaba música y nosotros que éramos los pobres.

Entonces, nosotros decíamos, "¡¡Ay, esos gomelos, ay, esos manes, ah!!." Pero, más sin embargo, éramos amigos de ellos. De hecho, yo era el que era como el puente, porque yo era el amigo de los Plata, de Vergel.

Yo era como el puente de ellos y ellos nos mandaban mensajes a través mío y yo les llevaba mensajes a través. Eso es una vaina así, por eso fue que nosotros en la revista *Revolución* siempre mostrábamos unir la escena. Por eso, la parte de abajo dice "*Punkarmanga subterránea*". Siempre quisimos unir la escena, sin divisiones.¹⁹³

En la siguiente fotografía se logra apreciar un registro de un *parche* o *toque* realizado en la casa de la democracia del AD-M19. Como se apreció en el fragmento de la entrevista realizada

¹⁹² Cuando Libardo decía "bajar" se refería al sector ya que es en el centro de la ciudad, mientras que sectores como Cabecera del Llano quedan hacia la parte alta del oriente de la ciudad. Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°6, 5.

¹⁹³ Entrevista personal con Elvis Macías, Google Meet. febrero 16 de 2025.

con Elvis Macías, este lugar era prestado para los conciertos de punk, hardcore y otras bandas de Metal Extremo. A pesar de tener una indiferencia o apatía al estar involucrados en política, los integrantes de la escena subterránea se vieron obligados a buscar una alianza con este partido socialdemócrata de izquierda el cual es fundamental para entender las coyunturas propias del inicio de la década de los años noventa con acontecimientos como la Asamblea Nacional Constituyente, la séptima papeleta y la nueva Constitución Política del año 1991 la cual causó todo un conjunto de nuevas libertades individuales entre esas para los jóvenes. En las siguientes páginas se procederá a hablar también de las diferencias en volúmenes de capital y los debates que había en torno a esto dentro de la escena.

Figura 29

Parche en “la casa de la casa de la cerdocracia”, 16 de febrero, CA1990-1992.



Nota: Facebook.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Carlos Alberto Cordero Rosario, “Grandes recuerdos de mi bella ciudad... la escena metalera de finales de los 80’s y principios de los 90’s...”, Facebook, Septiembre 20 de 2022 <https://www.facebook.com/cordero7527/posts/pfbid02ptvvezEWB2aiZsV1JLrWWuxreH2ph9M9WZz1D4Q98CGBsy1rueiTze7XdFKdyq2ol>

A partir de esta entrevista se logra ver cómo a pesar de la carencia de un establecimiento, bar, ensayadero o salón de eventos alquilado a través de la autogestión se logró tener ese espacio en la casa de la AD-M19, -también se mencionó un vínculo con el movimiento estudiantil de la UIS por parte de Jhon Gómez guitarrista de *Blenorragia*- y la afinidad con la izquierda de ese momento. También se aprecia otra vez las diferencias de volúmenes de capitales que tenían los metaleros y los punketos dentro de la escena subterránea de Bucaramanga y como esto se podía dar en comportamientos o posturas contra lo que los punketos denominaban como “gomelos”. A pesar del esfuerzo por unir la escena con Elvis Macías.

Por ende, es importante desde una perspectiva teórica y como historiador de estos dos fenómenos culturales, no verlos únicamente como una subcultura homogénea donde se ve a todos como integrantes de un mismo eslabón o clase social, si no como un campo social con diferentes *habitus* y volúmenes de capitales. En *Amazonic Brain Corporation*, un fanzine de Fabián Vergel de IMRI se analiza este aspecto con respecto ¿qué era realmente lo subterráneo? ¿qué lo hacía diferente de lo comercial? ¿qué implicaciones tenía entonces juzgar a alguien dentro de la escena por haber nacido en una posición social distinta a la del otro? En palabras del propio Vergel:

Mucha gente en la escena está equivocada, pues piensa que una banda es más subterránea porque son satánicos, no tienen instrumentos, ni sitio donde tocar, son chatarrudos al piso y sacan un demo muy mediocre y con mal sonido (entre más profunda usted y no entienda nada la banda es más subterránea) Y cuando una banda es lo contrario: tiene instrumentos, sitio de ensayo, se preocupa por tener un buen trabajo musical, sacan un demo grabado en estudio, buen sonido, buena producción ,caratula impresa, letras, camello en la caratula...etc. Entonces ya no es subterránea y la catalogan como una banda burguesa comercial ;;;Esto es un ignorante error!! Pero cuando usted cataloga una banda por lo que tiene (instrumentalmente, posición social, situación económica). Inconscientemente entra a formar parte de los materialistas que solo valoran a personas por lo que tienen y no por

lo que son verdaderamente, entonces se contradice cuando se supone que uno en esta escena está en contra de este tipo de personas, esto no quiere decir que usted es más underground porque viva en una comuna, chupe boxer, robe, mate y sea antisocial. Lo subterráneo está en el mensaje, en la ideología, subterráneo es estar en otro nivel más profundo al que está todo el mundo superficial, es salirse para tocar temas más sólidos no como todos los grupos que transmiten cosas vanales que todo el mundo traga sin discos. El Metal es un movimiento, una ideología subterránea y deja de serlo cuando una banda cambie su mentalidad por conseguir placeres materiales.¹⁹⁵

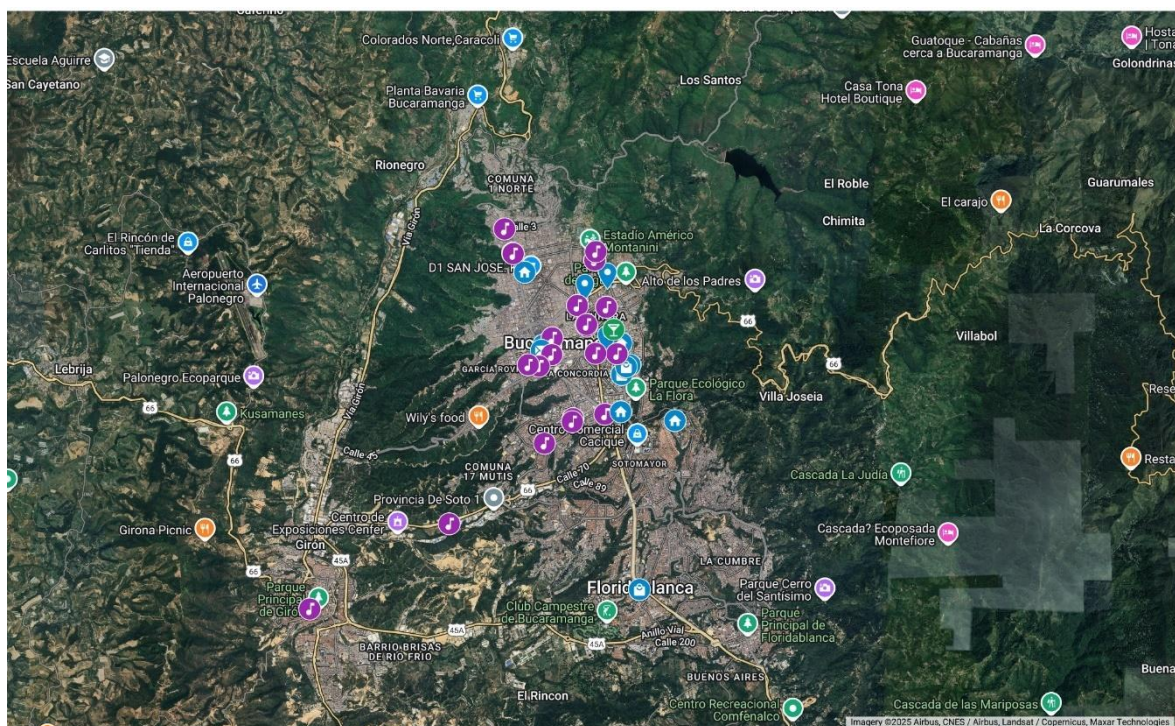
Estas diferencias de los volúmenes de capitales dentro de las escenas son algo común a nivel global y Bucaramanga no era la excepción. Lo subterráneo entonces, se caracteriza por estar a un nivel más profundo que lo comercial -algo que para mantener ese *ethos* o filosofía anticomercial era muy complicado teniendo en cuenta que se está hablando de un momento en el que el país está pasando por una apertura económica y dentro del *mainstream* el rock en español está teniendo un auge y como vimos en anterioridad agrupaciones que empezaron subterráneas como *Ekhymosis* de Medellín, abandonaron el Metal Extremo y otros sonidos comerciales más agradables para los medios de comunicación masiva y poder tener mayor posibilidad de éxito comercial.

Los *mass media* influenciaron agrupaciones como *Resistencia* debido a la llegada de los programas de televisión de MTV y programas de radio como *La Cortina de Hierro*, permitieron la entrada del rock y el metal a los jóvenes de la década de los noventa, cuenta César Pérez de esta agrupación la cual compartió escenarios con *Caos* de la escena local y de Bogotá *Neurosis* y *Sin Salida*, grabaron un demo en Estudios Máster donde Laurentino Bubby Balaguera, a pesar de eso no tuvo tanta difusión a nivel nacional ni local, de hecho ni se encuentra en los archivos de *Metallum*. Con esta agrupación y otras agrupaciones como *Miseria*, *Bulmasatarra*, *Estruendo* y

¹⁹⁵ Archivo Personal Carlos Arturo Reina Rodríguez, *Amazonic Brain Corporation*, CA 1993.

Molotov finalizando el año 1995 empezaron a socializar en el Salón comunal de Lagos II en Floridablanca debido a un contacto que tenían con la acción comunal del barrio, entonces se ve que es gracias a los medios de comunicación y a en parte a la misma apertura económica que permitiera que estos jóvenes bumanguenses tuvieran acceso a los sonidos estridentes del rock.¹⁹⁶

Figura 30
Mapa interactivo



Nota: Elaboración propia en Google Maps.¹⁹⁷

¹⁹⁶ LA CAJA DE PANDORA. CUANDO DUERME LA CIUDAD cap 3. 46:40-58:36. Entre 1995-2000 los *parches* en el salón comunal de lagos permitieron el escenario de agrupaciones como *Estruendo*, *Miseria*, *Guerra Santa*, *Escoria*, *M.O.L.O.T.O.V*, *Cruel Death* y *Borroza*. También agrupaciones de grindcore como *Agraphobia*. Libardo Villamizar, *Triton Mini Fanzine*, N.9, 4-7.

¹⁹⁷ Esto se hizo pensando en el lector que no es de la ciudad y pueda ubicarse espacialmente en este mapa interactivo “Bucaramanga underground”, Google Maps, acceso el 6 de agosto de 2025. https://www.google.com/maps/d/edit?mid=16t3bd7LYuSPxJNy5Iva1h_QbCh5Pqm8&usp=sharing

2.2 Medios de comunicación masiva ¿Aliados o detractores de la escena?

Como se ha logrado apreciar gran parte de la documentación o fuentes primarias utilizadas para la realización de esta tesis o investigación provienen de *in situ*, es decir, propiamente de la escena subterránea, a excepción de la consulta en el periódico *Vanguardia Liberal* donde se han podido encontrar alguna información de las agrupaciones -únicamente rock y metal extremo-. Sin embargo, es muy común encontrar discursos detractores frente al rock y sus subestilos musicales, según Deena Weinstein, esto se debe a que en los años ochenta y noventa hay un gran interés por “redefinir al adversario en falsos términos que se ajusten a sus propios intereses, agendas y visiones del mundo”.¹⁹⁸ Y es que no se puede estudiar este fenómeno como un campo social sin la gran influencia que tiene la religión.

Desde los años ochenta los sectores más conservadores de los Estados Unidos inician una cruzada por parte de la iglesia protestante y de la mano con políticos afines a la derecha en contra los subgéneros del rock con el documental “*Hell's Bells: The Dangers of Rock 'N' Roll*”. Donde en tres horas un pastor advierte citando filósofos clasicistas -o sea, que reivindican que se lean autores clásicos y tradicionales- como Platón para desmeritar al rock, induciendo este a incumplir las leyes, a experimentar con drogas y donde se ve la estética de muerte del Metal Extremo como un ritual satánico. Usar piercings, aretes, tatuajes y meterse al pogo, era algo relacionado para este el pastor Eric Holmberg una forma de acercarse al satanismo laveyano y al ocultismo de del thelema de Aleister Crowley¹⁹⁹, estas interpretaciones sesgadas también llegaron a Bucaramanga.

¹⁹⁸ Traducción propia del inglés. Deena Weinstein. *Heavy Metal: The Music and Its Culture. Maligning the Music: Metal Detractors* (Da Capo Press, 2000) 274.

¹⁹⁹ Eric Holmberg. “*Hell's Bells: The Dangers of Rock 'N' Roll*” de 1989. 13 de marzo de 2021, subido por *Christian Video Vault*, YouTube, 2:52:38 <https://www.youtube.com/watch?v=Eu4UWhzwRiI&t=237s>

Hay una nota periodística se logra apreciar una redacción hiperbólica y amarillista respecto al Rock, relacionándolo con fenómenos como una supuesta "adoración a satanás"²⁰⁰, esto lo hace con argumentos de autoridad, entrevistando a Camilo Bedoya, quien era un estudiante de administración de empresas y *discjockey*, la prensa local lo presentaba como un investigador experto en mensajes subliminales y que esto los volvía personas decadentes o pandilleros a pesar de esto, esta noción retrógrada y errónea fue ya había sido desvirtuada por la comunidad científica²⁰¹. Al hacer una búsqueda por internet, se logra apreciar que el sujeto entrevistado por el periódico local es actualmente es un pastor de una iglesia protestante²⁰², era muy común que los conservadores cristianos atentaran en contra al rock y el metal extremo.²⁰³

²⁰⁰ Ketty Cuello de Lizarazo, "¿El Rock induce a la adoración de satanás?" Nueva, en *Vanguardia Liberal*, 11 de febrero de 1989, N8-N11.

²⁰¹ J. R., Vokey, J. D. Read. Subliminal messages: Between the devil and the media. *American Psychologist*, 40(11), (1985). 1231–1239. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.40.11.1231> citado en Weinstein, *Heavy Metal*. 255.

²⁰² Pastor en la Iglesia Cristiana Semillas de Vida. "Camilo Bedoya", *LinkedIn*, acceso el 2 de agosto de 2025 <https://www.linkedin.com/in/camilo-bedoya-32421316/?originalSubdomain=co>.

²⁰³. Los conservadores cristianos de los Estados Unidos creían en esta idea dicotómica de fe y pecado, donde el rock llevaba a las juventudes hacia el pecado, una idea que se reprodujo también para el caso bumangués. Donde los columnistas como el referenciado relacionaban fenómenos como el uso de las drogas, el abuso sexual y el consumo de alcohol directamente con escuchar los mensajes subliminales de las canciones de rock. Karma Sherab, "La música", *Vanguardia Liberal*, 12 de mayo de 1992, 5A,5C. Weinstein. *Heavy Metal*. 238, 245-249.

Figura 31

Detractores del rock en la prensa local.



Nota: Ketty Cuello de Lizarazo, "¿El Rock induce?"

Relacionar esta música con la decadencia social de la generación X era algo muy común, debido a que la rebelión dionisiaca va en contra del orden y la tradición. La película *Rodrigo D No Futuro* también causó estas críticas²⁰⁴ tanto por personas pertenecientes de la escena como personas que no pertenecían a la escena en sí, a continuación se analizará una nota periodística detractora de la película en la editorial del periódico local.

²⁰⁴ La postura más radical se ve en el fanzine de Medellín *Nueva Fuerza*, N.7, tachando de *caspa* el film el cual tuvo un impacto comercial a nivel internacional. "Consideramos que en esta cinta el mostrar algunos apartes del ambiente nuestro (conciertos, ensayos, etc.) es un auténtico RELLENO que solo busca capturar mucho más público, pues se muestra lo que nunca se había mostrado, la supuesta forma de vida de los rockeros de Medellín, los más radicales y violentos de Colombia". Malopters/Difusión Audiovisual. "Fanzine Nueva Fuerza, dando a conocer su postura frente a la película *Rodrigo D*", Facebook, septiembre 20, 2019. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2380303402226569&set=a.1485809838342601>

¿Cuál es la noción que se tenía en la prensa local de la película *Rodrigo D No Futuro*? En primer lugar se hace una reflexión histórica de las causas de la violencia en Medellín, considerando que es una crisis económica y de "lucha por el dinero", lo cual consideraba que era algo irónico pues era una ciudad de un "proceso industrial superior al resto del país", pero también hace mucho énfasis en el elemento tradicional y el imaginario del paisa con unas "costumbres muy arraigadas", con una "conducta social atemperada por la religión y el amor al trabajo".²⁰⁵ Considerando que lo que se observa en *Rodrigo D* es algo completamente lo contrario, es una pérdida de las tradiciones debido a que para él son "patrones de conductas importados". Es decir tanto música como vestimenta del exterior y analizando como una "generación enferma" producto de una "sociedad que (...) está enferma hasta los tuétanos", un discurso bastante higienista, moralista y con cierto desconocimiento del Punk al considerarlo como "el ideal de una orquesta de Rock", algo que no estaban pensando dentro de la película. Ya dentro de la trama de la película misma, consideraba que los actores naturales no son apropiados, que la "falta del amor de la madre" es un vacío que le cuesta llenar al personaje, considera que es una película de corte más documental, aunque debe interpretarse más bien como una representación ficticia con altos niveles de verosimilitud. Para Raúl Pacheco, los personajes no son lo suficientemente profundos y considera que los diálogos se escuchaban mal. A pesar de tantas críticas que realizó (actuación, sonido, falta de la tradición antioqueña como consecuencia de la importación de otros sonidos), considera que rescata un "material de la denuncia" y citando a Gabo como figura de autoridad para decir que el cine nacional continúa en una búsqueda de identidad.²⁰⁶

²⁰⁵ Incluso se quejaba de que no se representará al paisa con carriel y poncho.

²⁰⁶ Raúl Pacheco Blanco, "Rodrigo D. no futuro", *Vanguardia Liberal*, 2 de febrero de 1991, 4.

Figura 32*Pauta de Rodrigo D en Cine Colombia.*

Nota: Vanguardia Liberal, 25 de enero de 1991, 12.

El ex comandante de la Quinta Brigada del Ejército Álvaro Valencia realiza distintos comentarios críticos en torno a este fenómeno: Relaciona la violencia y el vandalismo como un comportamiento influenciado por el género musical. También con la falta de valores tradicionales, junto con otros síntomas como la "insatisfacción juvenil, desorientación y frustración en un futuro incierto". Menciona la violencia guerrillera (ningún tipo de mención a la violencia estatal o paraestatal) considera que no hubo eventos de destrucción masiva y de una juventud que haya sufrido combates en frentes de guerra²⁰⁷. Para él, el Rock en Latinoamérica es algo más relacionado

²⁰⁷ Como en la hecatombe de la Segunda Guerra Mundial.

al consumo de alucinógenos y al mal comportamiento y un "escapismo de la realidad", una "histeria colectiva" y que puede causar "vandalaje y barbarie". Su solución es volver a la "educación formativa del hogar y de la escuela", una recuperación de los valores tradicionales de la familia.²⁰⁸

En medio de esta ciudad altamente conservadora que reivindica constantemente los valores tradiciones de occidente y por velar por instituciones tradicionales como la familia, la Iglesia y la fe cristiana²⁰⁹, junto con los discursos belicistas que consideraba al rock como un enemigo para la sociedad, se encuentran excepciones como ya las citadas a la larga de este capítulo y el Club de solteros de Caracol Stereo, con el locutor Carlos Quiroga, Felipe Sarruk y Julián Mancilla quienes organizaron un evento llamado “*La fogata de la llevadez*” en mayo de 1990, cuyo objetivo era “quemar todos los objetos que la gente guarda de amores que ya terminaron” y disfrutar de un concierto para todas las edades.²¹⁰

Agrupaciones de rock como *Hierro Colado*, *Zuggy Buggy* y *Némesis* tocaron en estos eventos, de igual forma agrupaciones de Metal Extremo como lo que en su momento fue *Necrofilia Nefasta* y *Cataleptic*²¹¹, acá merece la pena preguntarse: ¿y dónde estaba el punk? ¿podría

²⁰⁸ Este ex militar quien comandó el operativo donde fue asesinado el cura guerrillero Camilo Torres Restrepo y lo escribió el día después del concierto de los *Guns and Roses* en el Coliseo el Campín en Bogotá, cuando unos asistentes sin boletas intentaron colarse. Álvaro Valencia Tovar, “En lo hondo del rock”, *Vanguardia Liberal*, 9 de diciembre de 1992, 5A.

²⁰⁹ En los noventa en la editorial del periódico local se pueden encontrar debates en torno a la libertad de cultos y la tolerancia religiosa, parte de la ciudadanía, donde rechazaban la realización de cultos satánicos por ir en contra de los intereses de la Iglesia Católica. A pesar de que ya estuviera derogada la Constitución Política de 1886, esta institución movilizaba más de 25.000 personas en la ciudad marchando la exigencia de la obligatoriedad de ver religión en los colegios, el “derecho a la institución jurídica canónica del matrimonio sacramental”, pues en esta periodización escogida ya para 1992 se regulaba el divorcio de forma civil y no religiosa. Gustavo Galvis Arenas, “Los cultos satánicos”, *Vanguardia Liberal*, 5 de septiembre de 1992, 4A.

Jaime del Río Quiroga. “Bucaramanga le “camino” a la iglesia. ¡Plebiscito de fe!”, *Vanguardia Liberal*, 16 de septiembre de 1992, 1, 8A.

²¹⁰ “De rumba”, *Vanguardia Liberal*, 18 de mayo de 1990, 3C. “La fogata de la llevadez, Un quemonazo de los recuerdos”, *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, 20 de mayo de 1990, 3E.

²¹¹ Ardila. *Memorias del asfalto*. 29-30.

pertenecer a espacios como estos o su sonido era demasiado “chatarrero para un espacio de esta índole?”

En el anecdotario de Triton Mini Fanzine que se ha venido referenciando a lo largo de esta tesis, se habla de cuando vino por primera vez la agrupación de Black Metal de Medellín llamada *Nebiros*, el 4 de abril del año 1990, en un principio se intentó hacer en el Centro Comercial Páez en la Calle 34 con carrera 18, donde había una discoteca, pero el dueño de este establecimiento prefirió no hacerlo ahí debido a la cantidad de “camisetas negras y mechudos” que deambulaban por el centro de la ciudad. Se cambió el lugar que era podado por el parche de *Punkaramanga Subterránea* como La Casa del Yeti entre carrera 15 con calle 9.²¹² Con respecto a las bandas de Metal Extremo y *La Fogata de la Llevadez* en relación con lo del párrafo anterior Libardo mencionó lo siguiente:

Por allá no fueron ni los Vergel, ni los Plata, ni los Puyana, ni los Gamarras...Bandas como *Necrofilia Nefasta*, *Auschwitz*, *Nuctemeron*, *Eden*, *Scherzo*, eran reservadas para metaleros de barrios de estratos altos y la entonces llamada “gente pudiente” o eventos organizados por Radioactiva y sus “fogatas de la llevadez”. Los rockeros, metaleros, nuevos punks acomodados de Bucaramanga nunca hicieron presencia en los eventos organizados por *Punkaramanga Subterránea*.²¹³

Acá se ve esa diferenciación y ese resentimiento social del cual hablaba un poco Elvis Macías en la entrevista realizada con la denominada “gente pudiente” o “gomelos”, mientras que los punks se autodenominaban como los “pobres”. También se ve que estas bandas de metal extremo tenían mayor capital social -contactos- para poder tocar en eventos de Caracol Stereo y Radioactiva, esta emisora que jugaría una principal importancia dentro de la juventud y su relación con la música y los medios de comunicación²¹⁴ y para la gestión de eventos como “llena tu cabeza

²¹² Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°1-Febrero 2022, 2-3.

²¹³ Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°1-Febrero 2022, 6-7.

²¹⁴ Redacción, “Radio”, *Vanguardia Liberal*, 4 de junio de 1992, 4D.

de rock”, caracterizado por ser de rock y para todas las edades.²¹⁵ El director de Radioactiva Carlos Quiroga, su historia de vida, su trayectoria musical y como locutor radial autodidacta sin ningún tipo de formación académica más que el mismo bachillerato fue de gran importancia en espacios de sociabilidad de jóvenes bumanguenses, pues desde 1972 estaba en la radio sin un contrato definido, pero en 1973 obtiene su contrato y para los noventa crea El Club de los Solteros el cual permitió este evento.²¹⁶

Este locutor también sería el quien instruiría en la radio a otros locutores de emisoras juveniles como Fercho Peña en la emisora Géminis 95.7FM en el año 1987 debido a que conocía a Carlos, allí empezó siendo asistente y realizando su trabajo como locutor comentando datos, anécdotas y noticias en torno al rock. En los noventa ya era todo un *disc jockey* y era entrevistado por la revista Viernes de *Vanguardia Liberal*, afirmando que lo que empezó como un interés por el rock se volvió su trabajo. a diferencia de Carlos, Fercho pudo estudiar comunicación social y periodismo y ser un profesional en la radio y el rock, trabajando en emisoras como *La Mega 106.7FM* y la misma *Radioactiva*.²¹⁷ También sucedió lo mismo con otro locutor bumangués llamado Javier Castro quien hoy en día maneja un programa de Metal Extremo llamado el *Noveno Círculo* y que en sus inicios en la radio se dieron en *Radioactiva* bajo la dirección de Carlos Quiroga en el programa *Clásicos del Rock* y haciendo parte de un programa local que se llamaba

²¹⁵ “Llena tu cabeza de Rock”, este viernes 20 de mayo a partir de las 7p.m. Una potente miniteca full luces y sonido para el más grande evento rockero de mitad de año y con diversión garantizada para los millares de rockeros juveniles de Bucaramanga. Esta noche...La Ciudadela se llena de rock. Se invita a sardinos de los 12 a los 100 años”. “Llena tu cabeza de rock”, *Vanguardia Liberal*, 20 de mayo de 1994, 12C.

²¹⁶ Sandra Oróstegui, “Carlos Quiroga, un aventurero de la radio”, *Vanguardia Liberal*, 3 de noviembre de 1995, Revista Viernes.

²¹⁷ Ardila. “*Memorias del asfalto*”. 53-54. “Radio: Fercho Peña, un hobby convertido en trabajo” Viernes Cultural en *Vanguardia Liberal*, del 4 al 10 de agosto de 1995, 11-12.

a *A que no me duermo*²¹⁸, el cual ya existía desde los años noventa, el cual era una novedad dentro de los espacios de sociabilidad dentro de lo que implicaba ser un joven bumangués.²¹⁹

Figura 33

Cabina de Radioactiva.



Nota: María Carreño, Luis Ariza. "Bucaramanga en frecuencias". Bucaramanga: (UNAB, 2025) Min. 5:51

²¹⁸ Eilyn Gabriela Gil, "Javier Castro, la voz del rock", *El Tiempo*, 26 de febrero de 2013 <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-6026131>

²¹⁹ "El Club de los Solteros de Caracol Stéreo con la conducción de Carlos Quiroga Fajardo celebró anoche su primer aniversario en la Discoteca Capricornio. Las instalaciones de la exclusiva discoteca resultaron insuficientes para albergar la incontenible ola de solteros y solteras que querían disfrutar de tan espectacular celebración y terminaron bailando hasta en los parqueaderos hasta el amanecer. Con su "Club de los solteros" y con "A que no me duermo" de los fines de semana, Carlos vuelve al primer lugar de popularidad con un "raiting" de sintonía impresionante y millares de sardinos amaneciendo con Caracol Stéreo y las singulares ocurrencias de los noctámbulos oyentes. "Radio de aquí y allá", Vanguardia Liberal, 19 de abril de 1991, espectáculos.

Figura 34
Entrevista al director de Radioactiva Carlos Quiroga.



Nota: Vanguardia Liberal, 3 de noviembre de 1995, Revista Viernes.

Figura 35
Entrevista con el locutor Fercho Peña.



Nota: Viernes Cultural en Vanguardia Liberal, del 4 al 10 de agosto de 1995, 11-12.

En cuanto a la televisión en el año 1993 existía una empresa llamada *T.V Cable ProMisión S.A*, la cual en plena apertura económica ofrecía el servicio de televisión por suscripción vía satélite. No se puede comprender la difusión de los sonidos del Rock en la Industria musical sin la influencia que trajo canales como MTV, en Bucaramanga para este período se dio el sistema de televisión por cable. Inicialmente se dio para las clases medias y altas, luego fueron aumentando su cobertura entre 1994 y 1995, también permitió la entrada de canales de televisión internacionales en la urbe bumanguesa.²²⁰

MTV funcionaba como un programa 24 horas donde los "video jockeys" proyectaban los vídeos más recientes del rock y el inglés, esto estaba pensado como una oferta de mercado juvenil, no solamente rock, si no también Pop hacía parte de esta oferta. Allí se pasaban los distintos programas de televisión en el canal 5 de MTV, entre esos los documentales sobre el rock "rockumentary", los conciertos acústicos característicos de este canal "unplugged", "lado B" y el "Top 20" con la presentadora cubana Deisy Fuentes quien presentaba las 20 canciones más populares del momento, cabe destacar que se vendía como un servicio esencial de la juventud.²²¹ Todo esto se debe a que Colombia estaba entrando en una red conocida como la "superautopista de la información", permitiendo un intercambio cultural con los Estados Unidos y realizando un transporte de conocimientos y servicios entre los que estaba esta empresa.²²²

En el siguiente capítulo se verá como la escena *underground* de Bucaramanga gracias a los vínculos y al capital social adquirido a lo largo de las trayectorias de las agrupaciones también

²²⁰ No era únicamente música lo que ofrecía el servicio por suscripción a esta televisión por cable, también ofrecía una gran oferta internacional de canales tanto de deportes, ciencia, naturaleza, cultura, películas occidentales, series y noticieros europeos. La apertura económica puede entenderse como la oferta de empresas privadas que permitían que llegaran formas de consumo internacionales a la ciudad bumanguesa. Lucy J. Bueno, "T.V que integra", *Vanguardia Liberal*, 22 de octubre de 1993, 2D. "Decir T.V Cable Promisión S.A", *Vanguardia Liberal*, 2 de diciembre de 1994, 2E.

²²¹ "Televisión Internacional! ¡Para los amantes de la música!" *Vanguardia Liberal*, 2 de diciembre de 1994, 4E.

²²² "Para T.V Cable El futuro es una realidad", *Vanguardia Liberal*, 2 de diciembre de 1994, 7E.

podieron permitirse un momento en un programa de televisión netamente de Metal Extremo. Para concluir este capítulo, se aprecia como se adoptaron espacios a través de la autogestión propia del punk y en cuanto al metal extremo gracias al capital social que tenían los integrantes de las agrupaciones con gestores de eventos y como la escena tanto del punk y el metal extremo a pesar de los esfuerzos por unirse tenían diferencia por los volúmenes de capitales. En cuanto a los medios de comunicación estos buscaban promover nuevos espacios de consumo cultural para los jóvenes interesados en estos sonidos -a excepción del Punk-, pero también como en el caso de los documentales y las notas de la editorial del periódico local defendían sus propios intereses de sus visiones del mundo relacionadas con un orden regional, tradicionalista y propio de los valores del cristianismo, donde el rock y sus demás mutaciones se veía como un enemigo externo el cual ya estaba convirtiéndose en un enemigo interno para ellos y funcionaba como un chivo expiatorio mediático de la precariedad de la juventud.²²³

²²³Mientras películas como *Rodrigo D* presentaban críticamente un proceso o unos hechos históricos de forma ficticia y con actores naturales, el documental de *Hells Bells* realiza una imposición ideológica de su religión. Francisco J. Zubiari Carreño. “El cine como fuente de la historia”, *Memoria y Civilización*, N.8 (2005) 210-211. <https://doi.org/10.15581/001.8.33743>

Capítulo III: Conexiones subterráneas: El underground bumangués y sus relaciones con otras escenas locales a nivel nacional.

El *Tape trading* y la escritura de cartas fueron muy comunes a finales de la década de 1980 e iniciando 1990. En este período, la escena contaba con miles de corresponsales en todo el mundo. Dado que la correspondencia y el intercambio requieren relativamente pocos recursos, estas prácticas facilitaron una escena igualitaria.²²⁴

Keith Kahn Harris.

3.1 Entre lo global y lo local

La categoría analítica la cual corresponde a este capítulo de la tesis son las conexiones subterráneas las cuales tenía la escena bumanguesa. El underground en los años noventa, como bien lo explica Harris, es descentralizado e interconectado, no ocurre en un único sitio, la consolidación de una escena es global -macro- y dentro de ella también se da una reducción de escala -micro-, donde ocurre lo local. La forma en la que ocurre este fenómeno de interconexión es mediante una red transnacional o comunidad imaginada de amantes de la música extrema alrededor del mundo y de diferentes ciudades los cuales se comunicaban mediante entrevistas por correo postal, las producciones culturales o los *fanzines* los cuales fueron tratados en el capítulo anterior y conversaciones informales.²²⁵

Durante los noventa entonces es posible ver grandes agrupaciones dentro de la escena underground global siendo entrevistadas y promocionando su material en fanzines en inglés y de distintas ciudades del mundo como las agrupaciones norteamericanas *Morbid Angel*, *Obituary*

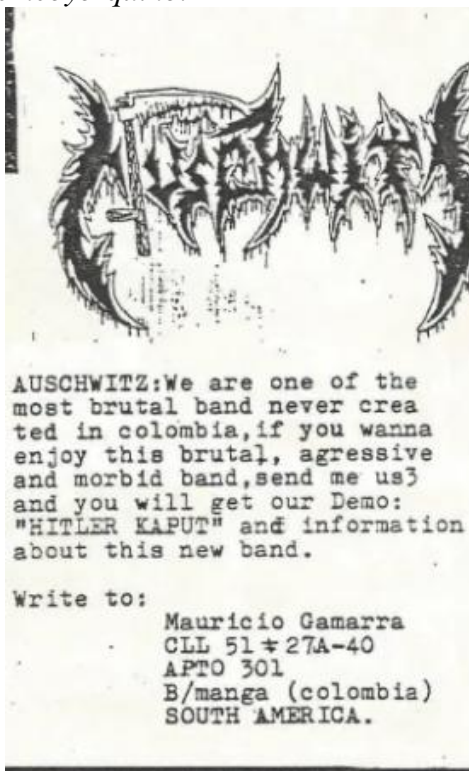
²²⁴ Traducción propia al español. Harris, *Extreme Metal*. 81-82.

²²⁵ A pesar de que se considera que los historiadores no son teóricos, Harris toma la idea de un historiador de y teórico político de los Estadios Nación. Benedict Anderson. *Imagined Communities*. (London: Verso, 1991) citado en Harris, *Extreme Metal*. 12-15, 87.

(Tampa, Florida), *Malevolent Creation* (Buffalo, Nueva York) *Derkéta* (Pittsburgh, Pennsylvania), los canadienses *Sacrifice* (Toronto, Ontario) y los suecos *Grave* (Estocolmo) compartiendo un espacio dentro de un *zine* neoyorquino con la agrupación bumanguesa *Auschwitz*, promocionando su demo *Hitler Kaput* en el underground global.²²⁶

Figura 36

Pauta de Auschwitz en un fanzine neoyorquino.



Nota: Chainsaw Abortions #2 (NY, USA), ads 2.

He aquí la importancia de la correspondencia para el estudio de los sonidos estridentes, pues estos epistolarios son fuentes de conocimiento histórico, en este caso, las cartas tienen una familiaridad en que son personas que comparten un gusto musical. Constantemente alaban, expresan gratitud, alegría y cuentan situaciones cotidianas que viven dentro de las escenas como situaciones personales y todo tipo de jergas o nomenclaturas propias del Metal Extremo. En

²²⁶“Chainsaw Abortions #2 (NY, USA)” *Sendback My Stamps, Metal history through fanzines*. Última modificación en octubre 30 de 2011. <https://www.sendbackmystamps.org/2011/10/30/chainsaw-abortions-2-ny-usa-1990>

palabras del historiador Antonio Mestre: Las cartas privadas “permiten esclarecer relaciones de amistad o antipatía entre individuos o grupos tanto en el campo político o cultural”²²⁷, por ende, no se puede estudiar las relaciones sociales dentro de este campo social sin no estudiar la correspondencia conservada en las colecciones o archivos personales de los “*vieja guardia*” de esta escena.

Acá se analizará las formas en las que los *record labels*, las distribuidoras y las conversaciones personales dentro del género epistolar ayudaron a conformar una comunidad imaginada de amantes de la música, permitiendo no solo consumir un género musical del exterior o poder estar enterado de lo que sucedía en la escena global, sino que también generar vínculos o camaradería, ponerse de acuerdo para tener temáticas estéticas distintas al “arte de las masas”²²⁸ o lo que también se conoce coloquialmente como *las caspas* o en adjetivo *lo casposo*, lo cual ya es superficial o hace parte de las masas y de lo que en la escena bumanguesa era denominado “plástico”.

3.2 Conexiones subterráneas con la escena de Medellín

Para el locutor Carlos Ardila es gracias al “poder adquisitivo” y al “intercambio cultural” con personas que realizaban comercio de material como LPs, demos y grabaciones lo cual permitió la gestación del Metal Extremo a nivel nacional²²⁹, esto se hace mediante las llamadas distros. En este acápite se logrará apreciar también los vínculos que tenían integrantes de la escena del punk bumangués con la escena de Medellín mediante el intercambio del correo postal y la difusión de

²²⁷ Antonio Mestri Sanchis “La carta, fuente de conocimiento histórico”, *Revista de Historia Moderna* N.18 (2000) 13-14. 18 <https://doi.org/10.14198/RHM1999-2000.18.01>

²²⁸“Aquellos productos que satisfacen las necesidades pseudoestéticas de los humanos-masa cosificados, quienes son a su vez un producto característico la sociedad industrial capitalista. Mientras que para el caso del Punk es un arte popular al tener una connotación política y en contra de las masas. Álvaro Acevedo Tarazona, Andrés David Correa Lugos. “El fanzine: una propuesta de expresión crítica desde el arte”. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*. Vol 20. N.37 (2024):98-100. <https://doi.org/10.14483/21450706.21679>.

²²⁹ Archivo Personal Carlos Ardila en revista Letra Oculta N.11

ideas con una estética en común como lo es el rechazo de la celebración del V centenario del descubrimiento de América.

En primer lugar, hay que mencionar que en Bucaramanga ya había habido conciertos de agrupaciones de la ciudad de Medellín, esta es una de las escenas más importantes de la nación colombiana, al tener grandes exponentes tanto del llamado *UltraMetal* y *Punk Medallo*, respectivamente, a pesar de su importancia y su escala mayor con la ciudad intermedia que es la urbe bumanguesa, estas no estaban desconectadas, si no que estaban en comunicación e intercambios a través de esta red descentralizada llamada escena. Por ejemplo, para el caso del Rock, la agrupación más emblemática de Medellín llamada *Kraken*, ya había venido a Bucaramanga para el 11 de febrero del año 1993 en plena crisis energética del gobierno del expresidente César Gaviria. Esto se hizo en el Coliseo Edmundo Luna en la zona de Real de Minas y en una oscuridad hasta las 20:00hrs que volviera la electricidad.²³⁰

Las conexiones no solo se daban mediante la realización de conciertos de agrupaciones de otras ciudades, si no que, también se daban mediante la compra y venta de material, dentro del archivo personal de Carlos Ardila, se encuentra correspondencia con Mauricio “*Bull Metal*” Montoya, ex baterista de la agrupación *Typhoon* y de la agrupación de *Death Metal* llamada *Masacre*. Para el año 1992 se encontraba realizando en la emisora *Radioactiva* en 102.9FM un programa de Metal Extremo que tenía el nombre *La Cortina de Hierro*, en esta periodización también destacaron otros programas de Bogotá como *Metal en Estéreo* y *El Expreso del Rock* en

²³⁰ Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°6, 7. Desde mediados de 1992 se había corrido el reloj de la zona horaria una hora mayor, es decir si alguien entraba a trabajar al as 7pm debía entrara a trabajar a las 6am, para el momento en que se realizó el concierto ya había dejado de regir esto, pero continuaba aún la crisis energética. Gustavo Torres de Colprensa, “La hora oficial”, *Vanguardia Liberal*, 30 de abril de 1992, 4A. “El país retorna a la normalidad horaria este sábado. ¡ya era hora!”, *Vanguardia Liberal*, 4 de febrero de 1993, 1.

88.9FM.²³¹ Este programa también permitiría la difusión de los sonidos bumangueses a nivel nacional, en palabras de Fernando Puyana de Cataleptic:

Cuando sacamos el demo yo me fui a estudiar a Bogotá y ahí por medio de otro amigo que tenía un *fanzine* conocí a *Bull Metal* en Bogotá y una estuvimos con *Bull Metal* en mi casa ahí oyendo música y tal y yo le conté de la banda y bueno el *Bull Metal* terminó tocando el tema de *Realidad* en *La cortina de hierro* y así así era que se hacía, no había Spotify, no había YouTube, no había nada.²³²

Pero lo que hacía a *Bull Metal* especial era la distribución de casetes grabados de 60 minutos con un costo de 1.600 COP y de 90 minutos uno de 2.500 COP²³³, este dinero se consignaba en una cuenta del banco Conavi y se llamaba al teléfono de Mauricio o reenviando el catálogo subrayando el material dentro del gran listado de Metal Extremo tanto internacional como local que sea del interés personal.²³⁴

A diferencia de Bucaramanga como se apreció en el capítulo anterior, mientras se carecía de sellos discográficos especializados en Metal Extremo, en Medellín, Mauricio *Bull Metal* ya había creado Warmaster Records entre 1993-1997, prensando agrupaciones nacionales e internacionales²³⁵ y funcionando como un puente trasnacional a través de los *Newsletter & Distribution List*, una forma de distribuir la música a través del correo postal antes de la implementación de internet o el comercio electrónico, mediante este documento, se conocían las

²³¹ Becerra, “El mundo y Colombia”, 251.

²³² LA CAJA DE PANDORA, CUANDO DUERME LA CIUDAD, CAP 3. 21:55

²³³ Para 1992 el salario mínimo era de 65.190COP, es decir el casete de 60 minutos equivalía a un 2.45% y el de 90 minutos un 3.83% del monto total. Si una persona se hubiera decidido gastar todo el salario en estos casetes regrabados el máximo de casetes de 60 minutos sería de 40 unidades, mientras que el de 90 minutos sería de 26 unidades. “Colombia-Salario Mínimo” DatosMacro, Acceso el 6 de agosto de 2025. <https://datosmacro.expansion.com/smi/colombia?anio=1995>

²³⁴ Archivo Personal Carlos Ardila, catálogo agrupaciones de Metal Underground *La cortina de hierro*.

²³⁵ Por mencionar unas cuantas agrupaciones de *Death*, *Black*, *Grindcore* y *Black*. Averno de Colombia, Agathocles de Bélgica, Abigail de Japón, Nergal de Suiza, Bundeswehra de Polonia y Pagan Rites de Suecia, en *Metallum* también se puede ver un total de 14 agrupaciones prensadas por este sello. Becerra, “El mundo y Colombia”, 243. “Warmaster Records”, *Metallum The Metal Archives*, última modificación el 31 de julio de 2023. https://www.metal-archives.com/labels/Warmaster_Records/1242

novedades de diferentes escenas locales -entre esas Bucaramanga- y de la escena global, macro o general. Las producciones culturales de la escena bumanguesa compartían un lugar con bandas de Europa, Estados Unidos, Brasil y entre otras partes del mundo, permitiendo estar informado de lo que era novedoso dentro del *underground* a escala mundial y nacional.²³⁶

Dentro de la correspondencia de Ardila, se encuentra un catálogo ya del año de 1995 cuando este sello se encontraba consolidado, permitiendo la compra no solo de los demos sino también de CDS, los cuales tenían un precio mayor que los demos tapes²³⁷ y todos estos de diferentes subestilos musicales y de distintas partes del mundo, para que exista el *underground* siempre tiene que existir una necesidad de acumulación de capital y consumo.

Desde mediados de los años ochenta, un subestilo musical del Metal Extremo empezó a tener un alcance mundial y a consolidarse como una escena *underground*, se trata del Black Metal, un subgénero muy controversial que es característico por su lírica y filosofía la cual hace apología al satanismo y al anticristianismo. Como diría el historiador Salva Rubio en su libro, este estilo musical se destaca de otros por “encontrar su inspiración en la guerra misma: la destrucción, el poder de las armas, el exterminio masivo, las guerras de la religión” y haciendo toda clases de referencias a los vikingos, el Imperio Romano, el oscurantismo, las cruzadas, la Segunda Guerra Mundial o la hecatombe nuclear y utilizando vestimentas de guerreros como armaduras, espadas y cinturones con balas, junto con un maquillaje conocido como el “*corpse paint*”, el cual busca

²³⁶En este documento se encuentran promociones de la reedición del demo *Realidad*, con el tema *Imágenes Azules* de la agrupación *Cataleptic*, también del demo “*Siglos de Amnesia*”, el cual salió el mismo año y una información sobre el bar *Barbarie* el cual cambió de nombre y se llamaba *La Reja* para este año. Archivo Personal Carlos Ardila, *Newsletter* de *Warmaster Records* y *Schizophrenia productions*, Julio de 1994.

²³⁷Mientras un demo tape costaba entre 2.500 y 3.000 pesos colombianos, los CDs y VHS oscilaban entre un promedio de 10.000 y 15.000 pesos colombianos. El salario mínimo estaba en 1995 en 118.934, un costo de un CD de 10.000 pesos era del 8.41% y uno de 15.000 de 12.61%. El máximo que podía comprar una persona que gastase todo su salario mínimo en Cds era de 11 unidades y 7 unidades respectivamente. “Colombia Salario Mínimo”, DatosMacro. Archivo Personal Carlos Ardila, catálogo agrupaciones del Metal Underground La cortina de hierro. }

crear una sensación inhumana con la cara en blanco y con parches en negro en los ojos y la boca, junto al uso de cruces invertidas, pentagramas y la cabeza de cabra del demonio *Baphomet*.²³⁸

Su musicalidad se destaca por tener una guitarra en tonos menos graves, chirriantes y pesados, al punto de parecer un ruido blanco y utilizándose cuerda a cuerda en *tremolo picking*, buscando sonar con cuerdas medias, la batería tiene redobles y breaks rápidos y en ocasiones con grandes influencias del punk como lo es el caso de la banda de Brasil Sarcófago. De igual forma que con las agrupaciones de Bucaramanga, las grabaciones de este subgénero “tuvieron lugar en estudios poco adecuados”.²³⁹ Durante los primeros años de los noventa este subgénero entró en un auge gracias a la popularidad que tuvo desde el *underground* agrupaciones como *Mayhem* (Noruega)²⁴⁰, *Morbid* (Suecia) y para el caso colombiano *Parabellum*, *Reencarnación* y la agrupación de la cual se hablará a continuación, *Nebiros*, de Medellín.

Esta agrupación se caracterizaba por cantar sobre temas sobrenaturales, el solo nombre de la agrupación se refiere a un demonio de un grimorio, pertenecer al *Black Metal*, conlleva toda una serie de expresiones en latín, tanto en las canciones como dentro de las conversaciones personales de las cartas y el uso de pseudónimos y no del nombre de pila. Dentro de la correspondencia con Carlos Ardila está una con el segundo baterista, *Dominus Saevitum*, en la carta se ve una forma de práctica de difusión de su contenido, incluyendo una biografía, se estima que sea una carta de 1995

²³⁸ Rubio, *Metal Extremo*. 441-442. Harris, *Extreme Metal*. 38.

²³⁹ Rubio, *Metal Extremo*. 437-440.

²⁴⁰ Esta agrupación noruega tuvo un nivel de popularidad debido a su polémica en los medios de comunicación a nivel global. Su vocalista entre 1988-1991 Per Yngve "Pelle" Ohlin conocido bajo el pseudónimo de "Dead" se suicidaría con un disparo de escopeta, la foto de su cadáver fue utilizada para la portada de *The Dawn of the Black Hearts* pensado por el label de *Bull Metal*, *Warmaster Records*. Para la grabación del álbum *De Mysterys Dom Sathanas*, el guitarrista Øystein Aarseth conocido como *Euronymous* contrataba a Varg Vikernes, conocido como "Count Grishnack", este último después lo asesinaría en una discusión, este último hecho era informado a través de los *Newsletters* de *Warmaster*. *Bull Metal* comentaba que esto se debía a que Euronymous no le estaba pagando a Vikernes, tenía sexo con su mujer y sentía celos de su papel importante en la escena del Black Metal de Noruega, condenado a Varg a 21 años de cárcel, la pena más larga en este país. Rubio, *Metal Extremo*. 447 Archivo Personal Carlos Ardila, "Newsletter", julio de 1994.

porque aún hablaban del lanzamiento de su LP que es del año 96. Se encuentran palabras en latín como "*Hail*", "*ave lucifer*" "*In Nomini Dei Nostri Excelse Emperatore Lucifer*"²⁴¹, también le adjuntan las letras de la canción *Sacrilegus*, una oda a Satanás, a lo profano, la blasfemia y los sacrilegios, pero también un *In Memoriam* a Jovanni García "*Sacrilegus*", el primer vocalista de la banda asesinado por delincuentes en el sector de la candelaria en Medellín.²⁴² En estas cartas también se permite rastrear la compra y venta de *merchandising* entre la capital antioqueña y santandereana.²⁴³

A pesar de que agrupaciones de *Black Metal* en Bucaramanga durante la temporalidad que acá se está estudiando se carezca, las agrupaciones de Metal Extremo como la banda de *Death Metal* llamada *Inaeternum*, compartió escenario con las agrupaciones *Tenebrarum* y *Maleficarum*. El baterista Fabian Díaz de la agrupación bumanguesa comentó que era en una bodega abandonada conocida como *Tiempos Modernos*, la organización no les pagó y debieron pagar 10.000 pesos para tener una cinta del vídeo de la grabación del concierto, la cual no les dieron.²⁴⁴ La siguiente carta con Luis salgado de *Maleficarum* informa de este evento y del *merchandising*.

Hola mi condenado amigo Karlos, te escribe tu infernal amigo *Luis lucifer* de *Maleficarum*, te doy un gran saludo y te antemano te doy las gracias por escribirnos y apoyarnos, pues bien acerca de la banda te comento que el próximo 17 de junio, viernes negro, tendremos nuestro primer concierto acá en Medellín con las bandas *Tenebrarum* e *Inaeternum* (Bucaramanga, de tu tierra). También te digo que estamos trabajando en nuestra próxima producción la cual estará llena de brutalidad y oscuras letras y estará listo para antes de

²⁴¹ Archivo Personal Carlos Ardila, carta con *Dominus Saevitum*, CA 1995.

²⁴² Legionant Horda. "Nebiros", Facebook, octubre 11 de 2024. <https://www.facebook.com/ZineProducciones/posts/nebirosa-finales-de-los-años-80-necrolust-la-yaga-gran-hermano-de-sacrilegus-fue/550653470808390>

²⁴³ Se le estaba informando a Carlos sobre la realización del "primer parche black metal en Colombia" y que se llevará a cabo con otra banda del subestilo llamada Erzebet y se le adjuntó a Carlos la camiseta del rehearsal, finaliza la carta con el comentario "la gloria del padre te cubra y te (...) adelante en sus caminos" Archivo Personal Carlos Ardila, carta con *Dominus Saevitum*

²⁴⁴ Esta agrupación también tuvo la oportunidad de tocar en Armenia el 17 de marzo de 1995. Ardila, *Memorias del asfalto*. 40-43.

finalizar este año, sacaremos nuestro segundo demo y luego un sencillo 7", por ahora solo somos dos integrantes Juan (guitarra) y yo (voz), pero sacaremos la banda adelante con la ayuda de las tinieblas, no nos desesperamos. De la banda no sé qué más comentarte, pero acerca del movimiento aquí te digo que es muy fuerte y sigue creciendo con el círculo negro de bandas Black M las cuales como pocas, por ahora pero están engendrándose otras. Pues bien, acerca de *Nebiros*, te digo que sacaron un sencillo 7" y con dos blasfemos temas y muy brutales, excelente sonido y carátula, le puedes escribir a Leo (Vocalista-guitarra) este hermano te puede informar que el sencillo tiene el nombre de *Sacrilegus*. A.A 4861 Medellín. Bien, no siendo más me despido, te mando el demo y que lo disfrutes, de nuevo gracias por tu infernal ayuda, suerte y muchos demonios en tus sueños. Mantente en contacto.

Ave Satanás. *Luisclifer*.²⁴⁵

En otra Luis le comenta a Carlos que grabó el concierto y lo incentiva a comprar el cassette de la grabación del concierto con *Tenebrarum* y *Maleficarum*, de igual forma también le comenta sobre un concierto privado con *Erzebeth* y *Nebiros*, algo muy característico del Black Metal, siempre muy oculto, underground y esotérico. La carta logra identificar por su estilo el tipo de radicalismo del Black Metal y la autogestión que tenían para grabar su propia música, estampar sus propias camisetas y difundir su música a nivel nacional y con las expectativas de hacerlo a nivel internacional.²⁴⁶

Otra agrupación con las cuales se tenía una de estas conexiones subterráneas mediante el género epistolar es *Culto Infernal* (1994-1996), hoy conocida como *Infernal*. Entre Carlos Ardila y Rubén Restrepo conocido en el underground colombiano bajo el pseudónimo de "*Majestic Fire*", *frontman* de la agrupación donde se aprecia un tono de conversación de amistad y fraternidad con este líder de la banda y el acto de compartir valores propios de la escena del black metal como lo es la filosofía satanista, algo que durante la década de los noventa causaba el siguiente debate: La

²⁴⁵ Archivo Personal Carlos Ardila, carta Luis Salgado de *Maleficarum*. Julio de 1995

²⁴⁶ Archivo Personal Carlos Ardila, carta Luis Salgado de *Maleficarum* 16 de noviembre de 1995.

iglesia de satanismo laveyano *Church of Satan* de Nueva York era muy crítico con respecto a las agrupaciones que realmente se consideraban satanistas y no fuera únicamente: “bandas que admitieron después que en sus años de estrellato usaron tal imaginería para ganar status y dinero”. Lanzando críticas a agrupaciones como *Deicide* y *Entombed* por ser solo una banda anticristiana que representa el odio al cristianismo mediante la adopción de la imagen del diablo como una forma de transgresión y tergiversación del mensaje satanista para dar una versión que ellos consideraban tergiversada.²⁴⁷

Adoptar estas prácticas la sociología del metal externo lo entiende como una forma de un “deseo de ser diferente, de desafiar y transgredir las normas dentro y fuera de la escena”, Harris en su libro lo denomina capital subcultural transgresor, un conjunto de prácticas sociales, escénicas, estéticas y discursivas muy propio de escenas como la de Noruega de los años noventa en la que estaban involucrados personajes como los mencionados Varg Vikernes “*count grishnack*” y Øystein Aarseth conocido como “*Euronymous*”, este pensamiento y comportamiento radical también implican una falta de apego a la escena, las normas sociales y puede ejercerse también mediante críticas a la propia escena de uno con aspectos cotidianos que hacen que sostengan mediante el autosacrificio, compromiso y trabajo duro para permitir la reproducción social de una escena como la compra venta, la realización de conciertos, los conocimientos de las agrupaciones y la distinción de subgéneros junto con una ética de apoyo colectivo dentro de esta comunidad metalera, esta última recibe entonces el nombre de capital subcultural mundano y son dos formas de capital las cuales hacen que persista una escena y permitiendo mantener la autenticidad de su compromiso radical.²⁴⁸

²⁴⁷ Rev. Matt G Paradise, “Satanismo y Heavy Metal: Continúa la Confusión”, *Not Like Most #1*. (Church of Satan, 1998) citado en Reina, *El Rock Iza su bandera*. 79-82

²⁴⁸ Harris, *Extreme Metal*. 125-128

Estos dos aspectos, el capital subcultural transgresor y mundano se logran identificar dentro de los epistolarios. Por un lado, el capital subcultural transgresor con aspectos como la filosofía del *black metal* y su relación con el satanismo, criticar su propia comunidad o espacio social en él que se interactúa, el denominar despectivamente a los *caspas* para causar una diferenciación simbólico de los que no son *trueos* o verdaderos metaleros, junto con aspectos cotidianos como el apoyo mediante la compraventa de material o producciones culturales, el estudio, las dificultades de conformar una escena que sea leal a sus ideales anticomerciales, radicales, sin aspectos superficiales o como acá en Bucaramanga se les conocía, como plásticos.

Un gran Saludo para ti, estimado Carlos Hernán.

Escribe Rubén Restrepo, recibe un sincero abrazo hermano. Espero que todo marche bien para ti y (...)

Te cuento Carlos que afortunada (..) todo anda bien, mis planes marchan a la perfección. Muy pronto saldrá el #1 de mi zine “CAMINO AL TRONO”. Con *CULTO INFERNAL* me encuentro muy complacido pues ya hemos adherido el sonido ideal. Las líricas están bastante profundas, pura filosofía satanista/muy real y seria...aquí te envió una de mis letras para que la analices y saques tus propias conclusiones. Ok.

(...) te retorno el tape con los temas nuestros después me darás una opinión sobre el trabajo que viene realizando C.I “Inf Black Metal”: Ya sabes! De antemano mil gracias por tu apoyo tan honesto en personas como tú me gustaría que quedara nuestra música, yo sé que esto es muy difícil, tú mismo hablas de cosas negativas dentro de la escena “Bucara”, lo mismo me dicen las personas de otras ciudades. En fin, para ser sincero en Colombia no existe escena!!. Tal vez veremos gente que solo las da de brutal pero como tú dices, después los verá uno vestidos como *caspas*, ¿pues *caspas* son o no?

En realidad yo estoy cansado de mi escena, aquí pasa lo mismo que en BUCARAMANGA, aun siendo MEDELLIN, una escena con tradición, lo que da lástima es precisamente esto ya la tradición se está perdiendo y los fines del movimiento son simple basura, todos quieren sobresalir y para lograr esto todo el mundo habla mal de los demás.

QUE PEREZA ESTA INMUNDA ESCENA, Llena de falsos estúpidos que quieren obtener beneficios de ellos (...).

Respecto a tu forma de pensar de verdad tú crees en ti mismo (...) Eso está bien. Yo tampoco me considero SATANISTA yo lo que seré siguiendo la filosofía satanista, la definiendo hasta mi muerte.

Te admiro Carlos porque estudias y trabajas, ejercer estas dos ocupaciones es bastante, pues esto exige gran dedicación (...) impide para participar del oscuro (..) hacer contacto con las blasfemias (...) conforman. Adelante con tus planes, ya sabes con toda mi infernalidad para cualquier situación estimado Carlos. Total Apoyo para tu proyecto.

Aprender a tocar guitarra es complicado, yo llevo tocando guitarra y aun así me considero (...) Eso si estoy muy dedicado y sé que voy a seguir, yo te podría enseñar algo pero sé que es difícil, vivimos en dos polos opuestos. Todo depende, (...) si deseas llamarle hazlo al 01 (94) 2670, horas nocturnas después de las 9:00pm. Así mucho más fácil oír, por el momento no es más, nuevamente, muchas gracias por tu apoyo y recuerdas somos nosotros...Suerte...Demonio...²⁴⁹

Se nota una diferencia en el estilo de las cartas de Black Metal y del Death Metal, en este caso, una carta de Alex Oquendo de Masacre (Medellín) cuenta con un párrafo de la trayectoria de 1988 hasta 1994 de la agrupación y ofrece las siguientes producciones, el primer demo *Colombia Imperio del Terror*, *Cáncer de nuestros días*, *Ola de violencia* y *Requiem* en LP-CD, *Ola de Violencia Split* LP-CD, todos por 3.000 pesos, mientras que el *Barbarie y sangre en memoria de Cristo*, esto se hacía mediante una consignación en Conavi y se enviaba un recibo, pues una novedad Alex también comenta sobre la grabación con un sello de Manizales de un EP y que cuentan con un segundo guitarrista, se aprecia más un énfasis directo hacia las actividades mundanas y de lo cotidiano, como la venta de la *merchandising*, por ejemplo a \$2.000 pesos tenían

²⁴⁹ Archivo Personal Carlos Ardila, Carta con Rubén Restrepo de Culto Infernal, CA 1995.

bastantes grabaciones entre esos uno de Bucaramanga en 1991, se disculpan también porque ya no tienen el concierto de Degradeth en el Club Los Toriles.²⁵⁰

Dentro de la escena del hardcore punk también había vínculos con fanzines de la capital antioqueña, en palabras de Elvis Macías en el *zine* Revolución, esta escena destacaba por haber logrado “la separación definitiva entre el rock comercial y el subterráneo”, la autogestión de los eventos y entre otros aspectos. Pero consideraba que no debía “ser mirado como el ejemplo máximo por parte de las demás ciudades”, sino que se debía destacar las cosas buenas de cada escena y promocionar la compra y venta de material con agrupaciones como *Contra Todo Corruptor (C.T.C)*, *B.S.N*, *H.P/H.C*, *Restos de Tragedia (RDT)* o el compilatorio de “*Medellín contra el V Centenario*”²⁵¹.

Un aspecto del cual también el movimiento *Punkaramanga Subterránea* intentó realizar un evento que fue boicoteado por el Ejército Nacional llamado "Anti-Encubrimiento de América", frente a la Biblioteca Pública Gabriel Turbay, organizado por Punkaramanga Subterránea y los fanzines Revoluciones y Brutalizer, pero fue "interrumpido por la bota militar", con "patadas y bolillo para quien estuviera por ahí." Esto se realizó frente a la iglesia de la Virgen de Fátima, pero después lo hicieron frente al parqueadero del cinema Andalucía o Teatro Royal Plaza, debido a la represión.²⁵²

²⁵⁰ Las cartas son de los años después del *Barbarie y sangre y memoria de Cristo*, la datación se hace entre 1993-1994 por contexto al no tener una fecha fija. Un casete de 3.000 COP costaría 3.68% del salario mínimo en 1993 y uno de 2.000 COP costaría 2.46%, realizando este ejercicio también se aprecia que la ropa era más costosa que los casetes, las camisetas de Masacre eran vendidas a 9.000 y 12.000 COP dependiendo de su modelo, correspondiendo a un 11.05% y a un 14.73% del salario. Si una persona deseaba gastarse todo el salario mínimo el cual estaba en 81.510 COP, le alcanzarían a 27 casetes de 3.000COP, 40 casetes de 2.000 COP, 9 camisetas de 9.000 y 6 camisetas de 12.000 Archivo Personal Carlos Ardila, Carta con Alex Oquendo de Masacre, CA 1993-1994. “Colombia-Salario Mínimo” DatosMacro.

²⁵¹ Macias, *Revolucion*, 7, 15-18.

²⁵² Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°6, 5.

En los noventa en toda América Latina y en España se dio una confrontación de interpretaciones del pasado, distintos sectores de la población llevaron a cabo un conjunto de prácticas conmemorativas que reflejaban sus identidades y posturas ideológicas. La Unesco empezó a reinterpretar esa idea del pasado mediante la conformación de un conjunto de comisiones nacionales que se encargaron de promocionar las iniciativas que llevaban el nombre “Encuentro de Dos mundos” y reforzar esa idea que el descubrimiento tuviera una índole globalizadora. Paralelamente, los movimientos sociales también tuvieron disputas en el plano simbólico mediante la protesta, la música y el arte.²⁵³

Este aspecto no estuvo desconectado de los subestilos musicales provenientes del rock, como lo es el compilatorio “Rock subterráneo contra el V Centenario” del sello Ateneo Libertario de Zaragoza (España)²⁵⁴ y los vínculos con Elvis Macías y el grupo autodenominado “Grupo contra la celebración del 5 Centenario”, quienes buscaban realizar una antipropaganda contra el hispanismo y tomando una postura política sobre el pasado considerando el acontecimiento una invasión, rechazando su celebración, llamando al protesta y a realizar actividades culturales como conciertos, todo esto se hacía distanciándose de posturas indigenistas, porque consideraban que no tenían los conocimientos, la experticia -o el capital cultural- para hablar desde esa perspectiva.²⁵⁵

²⁵³ Sandra Patricia Rodríguez, “Conmemoraciones del cuarto y quinto centenario del 12 de octubre de 1492 debates sobre la identidad americana” *Revista de Estudios Sociales* 38 (2011): 65, 71. <https://doi.org/10.7440/res38.2011.05>.

²⁵⁴ “Rock subterráneo contra el V Centenario”, *Discogs*, acceso el 12 de agosto de 2025. https://www.discogs.com/es/release/6784817-Variou-Rock-Subterraneo-Contra-El-V-Centenario?srltid=AfmBOoprUAEyrWejgwudu87ftd04cwZOSsubFClcKui6-W4ar-a_UrUG

²⁵⁵ La publicidad de este grupo tenía el apartado aéreo de Yaneth Álzate de Nueva Fuerza A.A 7685 y Walter A.A 54839 en Medellín Elvis Macías, *Revolucion*, 8-10.

Figura 37

Parche Antidescubrimiento, 12 de octubre de 1992



Nota: Triton Mini Fanzine N°6, 6.

El Black Metal y en Punk compartían también ese radicalismo y forma de exclusión a las personas que no tuvieran el capital simbólico o capital subcultural mundano. Para que una persona dentro de estos parches de *Punkaramanga*, se le prestará un cassette debía ser digna de dicho préstamo, por ende, este comportamiento servía como una forma de repeler las grandes masas, la diferencia entre estos dos subgéneros es la evidente posición política mucho más definida dentro del punk, como se ve a continuación en este fragmento de una entrevista con Elvis Macías:

EM: Cuando nosotros empezamos a tener contacto con *Visión Rockera* y la *Nueva Fuerza* que eran nuestros principales aliados. Nosotros empezamos, así como yo publicaba, tenía visitas como de publicidad. Así era todas las revistas.

Entonces yo me la pasaba escribiendo, pero como un loco yo escribía y escribía, escribía. Eso en Avianca también ya me conocían en esa época quedaba ahí en el edificio de Colseguros en el primer piso, ahí en la Carrera 15 con calle 36, entre 36 y 37. (...) A mí me llegaba música de otros países, revistas de otros países, fanzines, camisetas, bueno, lo que uno lo que uno pidiera. Bueno, no tanto pidiera porque no había tanto comercio como ahora. El mercadeo en esa época solo era: O le enviaban a uno el 7" EP o le enviaban el LP cuando uno lo compraba o en su defecto le enviaban sí está uno muy parcero con las

personas o uno les caía bien o eso, uno intercambiaba música. Entonces, uno enviaba un casete, como quien dice, "Bueno, yo les envío aquí estas bandas que son de acá de la ciudad o de Colombia, dependiendo si era de otro país." (...) ²⁵⁶

En este tipo de fragmentos de la entrevista se aprecia como el Metal Extremo y Punk hacen parte de un sistema o red social descentralizada donde estaban en constante contacto con personas de distintas partes alrededor del mundo y de otras ciudades dentro de la escena nacional misma, por eso el epígrafe con el que se inicia el capítulo, permite esclarecer un poco este tipo de prácticas de compartir cartas dentro de este campo social y estético, generando camaraderías en distintas partes que permitieron la realización de eventos, compilatorios, *fanzines* y entre otras producciones culturales dentro del *underground*.

EM: Empezaba a una tener música y había un intercambio. Con la gente de Medellín, pues sí, uno era amigo de ellos, lo que es con Piedad, con el *Volqueto* de *Desconcierto*, que a propósito ya murió. Con BSN, eh, también BSN tocó incluso que días estuve hablando con el Olimpo. Y sí, así era como el intercambio, el intercambio era a través de cartas. Entonces, no y sí, así era así era como se hacía la vuelta, pero nosotros en esa época éramos muy cerrados con la música. Nosotros no le rodábamos música a gente. Nosotros éramos como lo que se llama ahora "los policías del Punk" en esa época. Para darle un "caseto" a una persona tenemos que mirarlo de arriba abajo. Mirar a ver a ver si se lo merecía. A ver si se merecía que escuchara música.

Pero ya después con el tiempo esa mentalidad empezó a cambiar, eso fue al principio, ya después empezamos a tomar otra actitud y decir, pero nosotros no nos vamos a quedar aquí los mismos 30, esto tiene que ser una familia y tenemos que empezar a crearla. Entonces,

²⁵⁶ Entrevista personal con Elvis Macías, Google Meet. febrero 16 de 2025

empezamos fue a rodar música, hijueputa, para arriba, para abajo y parcharnos con todo el mundo y haga conciertos.

(...) La época de del Quinto Centenario (...) Yo me escribía con fanzines de España también y con fanzines latinoamericanos y con Medellín. Entonces, desde tiempo antes como unos 2 años antes nosotros sabíamos que se iban a conmemorar los 500 años y que los 500 años eran era algo fuerte.

Entonces tocaba hacer algo disiente. Pues lo queríamos hacer en todas las ciudades, en las ciudades principales del mundo, por lo menos dejar nuestro sello de que hijueputa, no estamos a favor de del quinto centenario, ¿por qué?

Si ellos vinieron a matarnos, nos destruyeron, dañaron los indios, violaron indias, acabaron, por lo menos los aztecas eran creo que 10 millones en un año, dos años, dicho por Fray Bartolomé de las Casas dejaron solo 1 millón.²⁵⁷

La interpretación del pasado colonial de Elvis se acerca mucho a esta idea de la “leyenda negra”, caracterizando a España por su tiranía y crueldad. A pesar de que en el centenario del siglo XIX en 1892 y durante el siglo XX en 1992 con el uso de términos como el “Encuentro de Dos Mundos” con el fin de restablecer unos vínculos con España, aún persistía dentro de los imaginarios y sumado a esto se dio otra interpretación de “Resistencia de los Pueblos Indígenas” en torno a la reinterpretaciones y debates historiográficos de los años noventa, esta idea de la “leyenda negra”, era aún vigente.²⁵⁸

EM: Entonces decidimos que en varios revistas fanzines del mundo pues publicar eso y hacer marchas, protestas en Bucaramanga no hicimos marcha o yo no recuerdo si nosotros nos unimos con una... bueno con los movimientos estudiantiles de la UIS, eso sí, porque pues también existe la izquierda el movimiento estudiantil que eso no se puede dejar de lado, nosotros pues simplemente somos un actor más, sino que nosotros pues vamos con

²⁵⁷ Entrevista personal con Elvis Macías, Google Meet. febrero 16 de 2025

²⁵⁸ Rodríguez, “Conmemoraciones del cuarto y quinto”. 73

ruido, pero somos un actor más. Y en su época, se hizo, se hizo en la en la Biblioteca Gabriel Turbay, un evento para para conmemorar los 500 años y yo no sé qué. Entonces, nos hablaron a nosotros a *Blenorragia* que fuéramos. Ah, claro, nosotros estábamos listos, pero porque nosotros sabíamos que al enemigo tocaba era darle desde el mismo lado. ¿Cierto? Entonces dijimos, claro, nosotros vamos a ir, es algo cultural, pero nosotros vamos a decir que estamos en contra. Entonces, pues ya nos habían invitado y todo. Cuando por allá se filtró la información que nosotros íbamos a decir que estábamos en contra.

Jueputa, y cuando ya estábamos montando todo eso, llegamos y bajamos el batería rápido y yo estaba armando la batería y yo, no... ¡así toquemos una hijueputa canción, pero de que lo decimos, lo decimos! E íbamos a tocar de por sí como por ahí, yo creo que unas dos, tres canciones eso no era mucho. Pero queríamos dejar nuestra voz ahí. No, mijo, eso yo estaba armando la batería cuando se me botó un mande eso es un soldado y dijo, "No, no, no, ustedes no pueden tocar que yo no sé qué." Entonces, ahí nos agarramos con los manes y los manes a no ver. Yo armando la batería y los manes desarmándomela, entonces yo la cogí y no y la y la ponía y no y me la quitaban y eso hasta que no se formó una vaina ahí. Entonces, no, vámonos, terminamos cogiendo taxi porque nos sacaron.

Ellos cogieron la batería y no la llevaron hasta la 27 y pararon un taxi ellos y nos tocó meternos ahí e irnos. Eso sí, hubo insultos, todo porque creo que sí ese día hubo una protesta, pero nosotros íbamos a tocar. Claro, eso había gente porque que toda la gente que no seguía, pues eso lo que había era gente para escucharlo.²⁵⁹

A pesar de que la comunidad de metaleros y de punks es más longeva en Medellín, junto con las instituciones que se interactúan dentro de esta escena y se ha desarrollado toda una historiografía de vieja data -como se explicó durante el primer capítulo-. Las dinámicas de la escena bumanguesa no estaban desconectadas de una noción de escena nacional e incluso también se puede hablar de global o transnacional, como bien lo explicaba Elvis Macías y la postura crítica que tomaban como integrantes de la escena bumanguesa de ir contra la celebración del V Centenario, la pequeña escala de la ciudad bumanguesa y este espacio social el cual se está

²⁵⁹ Entrevista personal con Elvis Macías, Google Meet. febrero 16 de 2025.

estudiando en esta investigación, permite utilizar estos vínculos y producciones culturales como un concepto propio de la comparación histórica. Considerando esto, al ser una unidad regional más pequeña, las actividades dentro del espacio social que hay en esta también disminuyen en escala como se apreció en los lugares de sociabilidad del capítulo II, mientras que la escena de Medellín desde los ochenta ya llenaba la Plaza de Toros La Macarena con conciertos tanto locales como internacionales en las que participaban todo tipo de gestores, como el concierto de Argus en 1983 o La Batalla de las Bandas en 1985.²⁶⁰ A continuación se analizarán las conexiones subterráneas con la capital colombiana.

3.3 Conexiones subterráneas con la escena de Bogotá

A partir de lo ya mencionado en el capítulo II se aprecia que la escena bumanguesa tenía conexiones con Bogotá como lo vimos a partir del primer concierto de *thrash metal*, en la ciudad con *Darkness* y *Necrofilia Nefasta* teloneando como banda local. Pero según una entrevista realizada en un pódcast a Fernando Puyana de *Cataleptic*, esta agrupación tenía vínculos con una banda de *death metal* llamada *Akerrak*, con el cual compartían un vínculo con distintos músicos de esta agrupación e incluso un concierto en el Centro Comercial Altamira.

Fernando Puyana: Estamos hablando más o menos del 88, 80, sí, 88, 89 tal vez. Ya tenía yo una batería y un amigo mío, Pablo Novoa, con el cual formamos la primera banda propia que se llamaba *Ultraviolencia*. Él tenía un amigo que vivía en Bogotá que se llamaba Aldo Barba, Aldo fue el primer guitarrista de *Akerrak* y no es el *Akerrak* de metal industrial que todos conocen.

²⁶⁰Es necesario realizar un trabajo comparativo donde se tomen las distintas escenas locales de Colombia en un mismo contexto diacrónico como lo es las décadas de los ochenta y noventa. Hay aspectos en común como los detractores o la comparación de los lugares de sociabilidad del rock siendo estos a mayor escala por su nivel comercial que los autogestionados del Metal Extremo y el Punk, esto permitiría un trabajo comparativo de historia cultural nacional de estos estilos musicales. Jurgen Kocka. *La comparación histórica* (Marcial Pons, 2022) 50-51. Becerra, “El mundo y Colombia”, 72-74. 107-113.

El primer *Akerrak* era una banda de covers que era Aldo, *Santiak*, el baterista y Juan Pablo tocaba el bajo. Y Aldo venía de vacaciones a Bucaramanga.

Me acuerdo que tenía una *BC RICH* que cuando cuando uno veía eso era como, "Wow, o sea, mira, tiene la guitarra como de Slayer, wow." Y él y Pablo subían a mi casa y nada, pues, Aldo se sabía temas de *Sodom*, del *In the Sign of Evil*, se sabía temas de *Celtic Frost*, se sabía temas de *Kreator* y pues ahí tratábamos como de recrearlos.²⁶¹

Mario Hernández de la agrupación N.N, Imri y Edén comentaba también de la importancia de los vínculos que tenía Fabián Vergel y su circulación del demo tape de N.N en los años noventa con la escena de Bogotá y con otras escenas del mundo. Lo cual permitió la realización de conciertos en la ciudad bumanguesa y la oportunidad de que esta agrupación fuera invitada a tocar en la capital colombiana. Se nota una coexistencia entre el Metal Extremo y el Punk y una mayor escala de conciertos debido a la densidad poblacional.

Mario Hernández: Fabián estaba conectado con una red underground de música de *heavy metal*, de metal, de *grindcore*. Llegaba todo por correo, eran como unas fotocopias con el nombre de la banda y con un demo. Y eran de Finlandia, de Noruega, de España, de Alemania, de Estados Unidos y también llegaban de Medellín, de Bogotá. Y fue cuando nosotros (...) él empezó a mandar el demo por todas partes.

Y fue cuando empezamos a traer gente. De Bogotá trajimos a *Darkness* para que tocara con nosotros. Luego trajimos a *Masacre* a Bucaramanga para que tocara con nosotros en *los Toriles*. Y luego de ellos *Darkness*, nos invitan a Bogotá para que tocáramos en *La Casona*.

Tocamos en *La Casona*, ahí había muchísima gente, muchas bandas, muchos punks y estaba toda la escena de Bogotá estaba ahí, estaba *Hades*, *Darkness* y otras bandas de del

²⁶¹ LA CAJA DE PANDORA, Cuando duerme la ciudad, cap 2. 45:38-46:14.

medio. *La Casona* tiene una capacidad más o menos como para unas 900 personas y ahí habían más de 2500, así que no cabían. La policía, llegaron en camiones, empezaron a llevarse gente. O sea, se sentía que nos querían escuchar porque era algo nuevo, era nosotros, estábamos fuera del del punk, estábamos buscando nosotros un nuevo estilo.²⁶²

No solo a través de conciertos, compartir la biografía de las bandas por el correo postal, otra forma de difusión antes de la llegada del internet a Colombia dentro del *underground* y los medios de comunicación como es la radio, espacio en él que se solía difundir el material grabado de distintas escenas locales. Así ocurrió en el año 1994 con el demo *Siglos de Amnesia* de la agrupación *Inaeternum*, cuyo material fue puesto y reseñado en el Expreso del Rock, una emisora que transmitía los domingos por la noche en la estación 88.9 FM.²⁶³ Y no solo en radio, sino también en la televisión, como se expuso en el capítulo anterior, la apertura económica del país implicó también la llegada de empresas privadas con clientes internacionales como la empresa local santandereana T.V Cable, la cual permitía pasar el canal MTV y el programa *Headbangers Ball*, el cual no solamente sirvió para que las agrupaciones de mayor trayectoria tuvieran una visibilidad internacional como lo fue el caso de *Masacre*, mientras que esta agrupación de Medellín la cual ya tenía un alcance global bastante fuerte dentro del campo social underground²⁶⁴, la agrupación *Cataleptic* apenas aparecía como una cortina, logrando también una difusión internacional, en palabras del propio Said Páez:

Said: Algo que siempre me generó admiración pues por ejemplo algo que hacía Carlos Plata, gestó, creó desarrolló un *zine*, una revista, recortes en una hoja, las pegaba le sacaba fotocopia, la distribuía. Él con ese ejercicio que hizo a nivel de una escena local, la volvió

²⁶² LA CAJA DE PANDORA, Cuando duerme la ciudad, cap 2. 53:54-55:08

²⁶³ La Caja de Pandora, "INATERNUM". 4:09-13:54.

²⁶⁴ Becerra, El mundo y Colombia. 238-240.

nacional y terminó siendo de verdad internacional y en ese intercambio de los ejemplares que sacaba él recibía demos y en ese intercambio pues él iba enviando desde *Cataleptic*. De verdad, logró que la banda fuera más allá de la frontera. Eso se hacía mucho a nivel nacional, él tomo esa idea y la materializó. Otra situación que me llenó mucho de orgullo fue una vez que Fernando nos llamó en caso particular me dijo: “Said, vea hoy *Headbangers Ball*”, un programa que se llama en ese espacio de cable que era MTV creo que el presentador de ese espacio era chileno que se llamaba Alfredo...Entonces, pues escuchando el programa, se presentaba a los grupos y en un espacio ese man Alfredo se refirió y mandó un saludo a la banda *Cataleptic*, a Fernando y en el fondo se escuchaba una cortina de una de nuestras canciones. Hombre, eso para mí fue lo máximo, porque es como si estuviésemos escuchando un concierto y nos escucharon muchas personas. Algo muy pequeño, muy corto pero contrario a eso, muy grande, grande de tener la satisfacción de que nos pasaron así sea como una cortina, un fragmento de una de nuestras canciones fue y envió y materializó nuestra iniciativa y esta que sea la oportunidad de decirle a Fernando que gracias.²⁶⁵

Durante los años ochenta en escenas como las de Medellín y Bogotá las cuales estaban pasando un proceso de “hiper industrialización” -algo completamente disímil al de Bucaramanga y sin una industria cultural discográfica ya consolidada como la que había esas ciudades²⁶⁶-. Pero paralelamente el underground en escala micro se estaba consolidando en distintas ciudades intermedias del mundo, entre esas en Bucaramanga, permitiendo entonces la comunicación, conexión y compra venta de material y la realización de eventos autogestionados por las escenas mismas a nivel nacional. Esto se ve reflejado en el casete compilatorio *The Colombian Awakening* del año 1993 por *Schizophrenia Productions*, en conformado por distintas agrupaciones del Metal Extremo a nivel nacional se aprecia que Medellín era considerada “*the metal city*” -El compilatorio

²⁶⁵ LA CAJA DE PANDORA, “CATALEPTIC” 28:00-30:00

²⁶⁶ Becerra. “El mundo y Colombia”. 67-68.

salió en inglés para mayor difusión internacional- y aparecían más bandas de la capital antioqueña que de Bogotá, cuando se referían a ciudades intermedias como Pereira y Bucaramanga lo hacían de la siguiente forma: “*Scenes so unknown like Pereira and Bucaramanga get out with the bands that appear here*” y también se ve que sabían de la escena bumanguesa gracias al fanzine de Fabián Vergel *Amazonic Brain Corporation (ABC)*.²⁶⁷

Para concluir este capítulo final de esta investigación y a partir de los vínculos identificados de estas dos ciudades, se aprecia entonces como el underground funciona como una red o un sistema de comunicaciones descentralizado y de carácter global y que funcionaba así en el país incluso antes de la llegada del internet o que existiera el correo electrónico, pues las comunicaciones se hacían a través del correo postal y mediante los apartados aéreos, permitiendo a la escena del punk a ponerse de acuerdo de tomar postura en contra del V Centenario del descubrimiento de América. Agrupaciones de Metal Extremo como *IMRI*, *Inaeternum* y *Cataleptic* tuvieron no solo la oportunidad de ir a estas dos grandes ciudades -en términos demográficos y de la escala de la escena underground que tenían en esta década, sino que también contaron con espacios de difusión en sus programas de radio, la televisión o la participación de este compilatorio nacional del cual logró poner a la ciudad en mapa dentro del underground mundial.

²⁶⁷Various-The Colombian Awakening. *Discogs*. Acceso el 13 de agosto de 2025 <https://www.discogs.com/es/release/2937772-Variou-The-Colombian-Awakening/image/SW1hZ2U6NTMxODc1OA==>

Conclusiones

Mediante la utilización de las metodologías aplicadas en esta investigación como la heurística e historias de vida, se pudo recuperar la historia del Metal Extremo y el Punk en Bucaramanga desde una perspectiva de la historia cultural pudiendo cumplir el objetivo general de la investigación. En síntesis, se aprecia como el periodo 1989-1995 permitió la consolidación de una escena underground a pequeña escala -comparándose con las escenas de Bogotá o Medellín, con las cuales también tenían vínculos-, pero que estaba conectada con las dinámicas propias de estos subestilos musicales del rock y con el contexto histórico del país iniciando la década de los años noventa, marcado por una violencia política propia del conflicto armado reflejada en la estética y líricas de las producciones musicales, las posturas políticas de los fanzines junto con la apertura económica la cual tuvo un gran impacto en la llegada de material del exterior como revistas musicales, equipos de grabación, amplificadores, discos, casetes y el papel de la juventud como un mercado o nicho consolidado dentro de una industria cultural con los medios de comunicación como la radio y la televisión.

Al igual que otros historiadores y teóricos del tema, se considera que es pertinente realizar estos estudios utilizando términos como la escena local. Los conceptos como tribus urbanas y subculturas son teorías muy eclécticas, reduccionistas y no están basados en estructuras analíticas, sino que es una mera descripción de una forma de sociabilidad más no un análisis detallado y desde adentro. La ventaja que tiene la categoría de escena para realizar trabajos historiográficos es poder estudiarlos en un tiempo y espacio específico, permitiendo tener un sustento empírico y un modelo

de explicación teórica mucho más robusto. Además que es un concepto usado en el día a día en la interacción social de los amantes de estos subestilos y no un mero constructo inventado por el investigador.²⁶⁸

A partir de la investigación se logró apreciar un conflicto entre los *habitus* -el entendimiento de posibilidades que tienen los individuos- junto con los volúmenes de capitales que tenían las personas más adineradas de las menos adineradas. En el capítulo II vimos las condiciones materiales, los conocimientos y la producción técnica de las agrupaciones de Metal Extremo eran altamente superiores a las del punk, junto con la posibilidad de adquirir mejores instrumentos. Mientras que las agrupaciones de punk se basaban en la autogestión o el *hazlo tú mismo*, las grabaciones de los casetes las hacían con grabadoras y no en estudios con equipos especializados -ningún estudio de los mencionados era especializado en Metal Extremo o Punk para la periodización, los instrumentos eran también autogestionados y en muchas veces prestados o hecho con partes de otros objetos materiales.²⁶⁹

A diferencia de la música subterránea, las agrupaciones locales de rock las cuales ya existían desde finales de los años setenta en Bucaramanga, contaban con una mayor capacidad de agencia al no ser sonidos tan pesados, esto le permitía abrirse mayores espacios en conciertos mucho más formales como clubes, parques y entre otros colegios, universidades, serenatas, reinados de belleza, cumpleaños y entre otros. Los lugares de sociabilidad a partir de la música eran muy autogestionados y se dio transformación para el uso de los espacios, al ser una ciudad que en el momento carecía de un servicio de alquiler de salas de ensayos, se optó por usar casas, negocios, bodegas y entre otros lugares para dar una generación de comunidad.

²⁶⁸ Harris, *Extreme Metal*. 19-22.

²⁶⁹ Además que buscaban era “hacer ruido”, no hacer música.

En el capítulo III se identificó los vínculos sociales tanto del Metal Extremo y el Punk a través de la correspondencia o el género epistolar, también gracias a la fuente oral especialmente las grabaciones de programas de radio, podcasts y las entrevistas permitieron a la investigación realizar una identificación de los vínculos con las emisoras juveniles especializadas en rock y en metal extremo de otras ciudades, de igual manera, a nivel internacional, mostrando que a pesar de las fronteras geográficas y las limitaciones que había durante el periodo al ser un momento en él que como hemos indicado no había internet. Es por esto por lo que hay estudios con enfoques relacionales como lo es la historia comparada, la historia global y la historia transnacional para estudiar las escenas subterráneas y su relación con el mundo, como una consecuencia de las coyunturas de los años noventa como la caída del Muro de Berlín significó un cambio en las metodologías de hacer historia global, mientras que lo que se conocía como “*World History*”, abarcaban procesos grandes que marcaban coyunturas en diferentes espacios y temporalidades, según Serulnikov, tenían la problemática de ser eurocéntricos y teleológicos, se optó entonces por las metodologías relacionales como la historia transnacional o comparada²⁷⁰. Los estudios de la juventud y de los derivados del *Rock and Roll* tampoco fueron la excepción de estos enfoques y metodologías²⁷¹.

Este trabajo nunca pretendió tener una escala o delimitación espacial de historia transnacional,

²⁷⁰ Se distinguen tres formas de hacer historia global: En primer lugar *World History* de antes de los noventa. En segundo lugar los enfoques relacionales (relacionar problemas mundiales con problemas de orden nacional y regional) acá entran los estudios de migración, historia ambiental, patrones de belleza, epidemias, medios de comunicación y la música. Por último está una historia global antes de la globalización que estudia la integración del mundo por la expansión europea en el periodo colonial. Sergui Serulnikov. “El giro global en la historiografía latinoamericana” en *Producción de saberes y transferencias culturales en contextos transregionales*, ed. Sandra Carreras, Iken Paap, et al. (Ibero-Amerikanisches Institut-Iberoamericana/Vervuert, 2023) 101-120.

²⁷¹ Este trabajo investiga los cambios culturales de la juventud como un “actor político y cultural durante los años de mayor violencia de la Argentina contemporánea”, su relación con los “agentes transnacionales de modernización a partir de fenómenos como el *rock and roll*, la literatura, el intransigente rechazo al orden establecido y las convenciones sociales heredadas”. Valeria Manzano, *The Age of Youth in Argentina: Culture, Politics, and Sexuality from Perón to Videla*. (Chapel Hill: University of North Carolina Press) Citado en Serulnikov. “El giro global” 112-13.

global o comparada, eso se puede plantear para futuras investigaciones, en esta tesis se limitó a un manejo del espacio en lo local, pero no hay que obviar que el rock, el metal extremo y el punk son fenómenos globales de la segunda mitad del siglo XX, los cuales se dan de maneras muy distintas y en cada una de las particularidades nacionales y locales.

A partir de la investigación, se puede concluir que Bucaramanga funciona entonces como un lugar de paso en donde la juventud que se formaba como profesionales en otras ciudades del país, esto se debe a que agrupaciones como *Cataleptic* concluyeron su trayectoria por irse a estudiar a otras universidades junto con la adquisición de responsabilidades propias de la vida adulta impidiendo que existieran tiempos para ensayar y componer.²⁷² En cierta medida, sucedió lo mismo con la agrupación *Inaeternum*, la organización de tiempos y en el enfocarse como jóvenes en su vida profesional.²⁷³ Es por ende, que aún es pertinente hablar de estos temas desde un enfoque de la historia de la juventud.

La consolidación de una escena underground hace parte del desarrollo cultural de Bucaramanga y de Santander, en términos sociológicos se puede explicar desde la reproducción social, es decir, las formas en las que un individuo o sus familiares buscan: “mejorar su posición en el espacio social, preservando o aumentando su capital al precio de reconvertir una forma de capital en otras más rentable y/o legítima (por ejemplo, el capital económico en capital cultural”.

²⁷² Fernando Puyana: “La razón por la que se acabó la banda, sencillamente fue porque llega un punto en la vida que nos vamos a la universidad y algunos cambiamos de ciudad o lo que fuera y ya es imposible ensayar o lo que sea. (...) la cosa se acaba porque ya era imposible, cada uno empieza a adquirir responsabilidades y cuestiones ya del estudio que no dan tiempo para tener una gran banda hay que dedicarle tiempo, ensayo y ya llega un punto en que no hay espacio para eso.” LA CAJA DE PANDORA. “CATALEPTIC” 40:46

²⁷³ Sergio Pinzón: “Cada uno empezó a terminar su respectiva profesión, empiezan algunos asuntos a tener peso dentro de las organizaciones temas de tiempos, las prioridades empezaban a cambiar un poco, también existen, pues los desgastes naturales de una cantidad de años estando, conviviendo juntos y todo ese tipo de cosas empiezan a pasar factura. Independientemente del cariño, que nos podemos tener las personas pueden empezar a vibrar en otra sintonía y eso en últimas terminó desencadenando la ruptura de la de la banda independientemente del cariño del aprecio y el respeto que nos teníamos.”

LA CAJA DE PANDORA, “INATERNUM”, 29:10-30:10

²⁷⁴ Por dar varios ejemplos: la sala del Estudio Grabarte donde grabaron grupos de rock como *Rasguño* y el demo de Metal Extremo de *IMRI*, era una finca perteneciente a los padres de los hermanos Espinosa, Cecilia Rincón y Guillermo Espinosa (1939-2010), un artista y escultor de varias obras como el Clavijero de Tiple del Parque de los Niños, las Ruedas de la Alcaldía de Bucaramanga, el Camino del Parque de las Hormigas y fue uno de los fundadores del Museo del Arte Moderno de la ciudad, durante los años noventa²⁷⁵, esto les permitió a los hermanos Espinosa que tuvieran el capital cultural en estado objetivado para su sala de grabación compuesto por todos los aparatos tecnológicos. También el hijo del arquitecto Mario Pilonieta quien jugó un papel fundamental en la urbanización de la ciudad, Fernando Pilonieta fue guitarrista de *Necrofilia Nefasta*, -estos aspectos fueron analizados en el capítulo 2-.

Entonces, se aprecia como el inicio de la formación profesional -una búsqueda por el capital cultural en estado institucionalizado, como lo son los títulos escolares-²⁷⁶ bifurcó en cierta medida las agrupaciones de Metal Extremo y Punk. Personas como Elvis Macías trabajan en el área de diseño de la biomédica y estuvo viviendo en Suecia²⁷⁷. En cuanto a los integrantes de *Inaeternum*, Fabián Díaz Consuegra asesora universidades en políticas de educación, diseños de mallas curriculares, acreditación y estuvo un tiempo dedicado profesionalmente a la música en Bogotá e Indonesia -latina y rock-, Sergio Pinzón trabaja en el campo de las finanzas y consideraba que “es muy parecido a lo que hacíamos al principio con la creación de una escena”, solo que más enfocado al ámbito empresarial -lo cual confirma empíricamente la teoría de la escena como campo social-, Carlos Andrés Azuero Oróstegui “*Tatés*”, es abogado en Bogotá y profesor

²⁷⁴ Bourdieu. *Las estrategias*. 135

²⁷⁵ “Su vida y obra”, Casa Taller Spinosa, última modificación en 2019 <https://casatallerspinosa.wixsite.com/corporacion/vida-y-obra>

²⁷⁶ Bourdieu. *Las estrategias*. 235.

²⁷⁷ Libardo Villamizar, Triton Mini Fanzine N°5, 6-7

universitario.²⁷⁸ Fabián Vergel de *N.N* e *IMRI* es arquitecto de la USTA y es artista, ha sido profesor de diseño, historia del arte y actualmente pinta hiperrealismo y está influenciado por el deconstructivismo ruso y trabaja en el taller Maestro.²⁷⁹

Entonces, vemos que a pesar de que son personas que actualmente tienen y contaban con volúmenes de capital, específicamente capital cultural en sus tres estados; -el incorporado (aprender a tocar un instrumento), el objetivado (bienes materiales instrumentos, material de grabación, grabadoras, amplificadores *Marshall*, DATs, Tascam, etc) e institucionalizado (títulos escolares)-. No se desarrolló dentro de la escena un capital subcultural mundano duradero que abarcará más de los cinco años de la periodización escogida, es decir, a pesar del esfuerzo, el compromiso y el trabajo duro²⁸⁰ por consolidar la escena subterránea -la cual logró consolidarse-, aún no era posible vivir del Metal Extremo o el Punk o tenerlo como un proyecto de vida lo cual no hizo posible una continuidad de estas agrupaciones en el tiempo. A pesar de su corta duración, estas agrupaciones aún tienen un valor simbólico dentro del *underground* nacional e internacional, pues hacen parte de la historia cultural del país y de la ciudad bumanguesa.²⁸¹

Estos fenómenos culturales e históricos han pasado desapercibido para el desarrollo de historias locales y por la historiografía del acontecer de lo político y lo social, claro está que exceptuando las referencias de memoria realizadas por los integrantes dentro de la escena misma, esto es por la condición que tiene el *underground* de estar a un nivel mucho más bajo de la sociedad

²⁷⁸ LA CAJA DE PANDORA. "INAETERNUM" 35:10-37:44

²⁷⁹ Entrevista personal con Fabián Vergel, 10 de febrero de 2024.

²⁸⁰ Harris, *Extreme Metal*. 122

²⁸¹ Un casete como el *The Colombian Awakening* de 1993 cuya copia puede venderse en 160usd actualmente en 2025, el demo de IMRI en la base datos de *Discogs* cuesta actualmente 90 usd. Esto quiere decir que, al ser parte de una época cuya producción fue hecha con dificultades y limitaciones técnicas estos casetes se vuelven en piezas de colección para anticuarios del Metal Extremo y tenerlos implica un estatus o capital simbólico dentro de la escena. Various-The Colombian Awakening. "IMRI- Instituto de Muerte Realidad Infame" <https://www.discogs.com/es/release/4025933-IMRI-Instinto-De-Muerte-Realidad-Infame>

del consumo y todos los prejuicios sociales creados por los detractores de esta música los cuales son de vieja data, pues se construyeron un conjunto de imaginarios e identidades erróneas del ser amante de los subgéneros del rock como se apreció en el periódico local. También hay que decirlo explícitamente, este tema pasó desapercibido por los intereses subjetivos de los estudiantes de la Escuela de Historia de otras generaciones.

A diferencia de otros géneros musicales los cuales si hacen parte ya de una cultura popular de Bucaramanga los cuales si han sido estudiados por el interés subjetivo de otros estudiantes. Mientras que algo que caracteriza al *underground*, es que es invisible para las personas a las que no pertenecen a este espacio social, por eso se distancia totalmente de aquello que se considera comercial o *mainstream* o lo que coloquial y peyorativamente se ha denominado como “*casoso*”.

Por último, es necesario que se continúen realizando investigaciones de Metal Extremo y Punk en Bucaramanga, al ser una ciudad intermedia y con una escena tan pequeña pueden explorarse metodologías propias de la microhistoria, la historia cultural, la historia oral y también pueden abarcarse problemas sobre ¿cómo el internet y las redes sociales influyó el metal extremo en Bucaramanga? ¿Qué repercusiones tuvo? ¿Cómo eran las sociabilidades dentro del metal extremo y el punk a inicios del siglo XXI? Son algunas de las preguntas que pueden guiar futuras investigaciones de historia local y que pondrían en diálogo la escena bumanguesa con otras escenas colombianas, latinoamericanas y globales.

Durante el primer capítulo de la tesis, esta noción de “globalidad metalera”²⁸² no ha sido estudiada y es un trabajo para los historiadores del futuro en Colombia. Es necesario que se estudie también desde el punk como la ética del *Do It Yourself* influyó a la creación de fanzines webs,

²⁸² Becerra. El mundo y Colombia ante mis ojos. 302

páginas de descarga pirata, blogs en internet en la web 2.0, radios libres, podcasts, estudios caseros y demás formas de autogestión digital²⁸³ que están por estudiarse con metodologías propias de la historia digital y no solo de la comunicación social como ya se han hecho en países como España. Exceptuando a México y con el caso de “Desobediente el archivo digital del Museo Universitario del Chopo”, quienes ya cuentan con un proceso de digitalización y con una “infraestructura tecnológica e institucional, a través de servidores propios y la contratación de un software propietario”²⁸⁴.

A diferencia de Colombia, a pesar de que en la Biblioteca Nacional de Colombia ya tenga su propia fanzinoteca y debe uno ir hasta el lugar para poder consultarla, esta no se puede acceder a través de internet en cualquier ciudad del mundo, a diferencia del caso mexicano.²⁸⁵ Es necesario entonces, ya considerándolo desde el área de la archivística, la formulación de un proyecto el cual permita la financiación de un tipo de iniciativas similares a la del caso mexicano, esto requeriría una convocatoria con alguna entidad pública o privada como ministerios o Iberarchivos. Una buena investigación o propuesta desde las ciencias de la información como la archivística o las humanidades digitales sería la realización de una colección o repositorio utilizando el “Sistema de Manejos de Contenidos” en Omeka²⁸⁶ donde se digitalizaría el material de la fanzinoteca de la (BNC), sería algo muy autogestionado sin el apoyo de alguna entidad del Estado, descentralizaría

²⁸³ Juan Ignacio Gallego Pérez, “Do It Yourself: Cultura Y tecnología”. Revista ICONO 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes 7 (2). (2009) 278-91. <https://doi.org/10.7195/ri14.v7i2.327>

²⁸⁴ Iliana Ordóñez Alcalá, Carlos Gasca Posadas. "Desobediente: el repositorio digital del Museo Universitario del Chopo." *Revista de Humanidades Digitales* 6 (2021): 208

²⁸⁵ “275 fanzines de cinco ciudades del país llegan a la Biblioteca Nacional de Colombia”, Biblioteca Nacional de Colombia, 16 de diciembre de 2024. <https://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/actividades/noticias/Paginas/2024/BNC/275-fanzines-de-cinco-ciudades-del-país-llegan-a-la-Biblioteca-Nacional-de-Colombia-.aspx>

²⁸⁶ Jairo Melo Flórez, “Historia Digital: La Memoria En El Archivo Infinito”. *Historia Crítica* 1 (43): 95(2011) <https://doi.org/10.7440/historcrit43.2011.06>.

el contenido de los fanzines y permitiría avanzar en las investigaciones del *underground* a nivel nacional y latinoamericano, junto con otras temáticas de investigación que contengan los *fanzines*.

Bibliografía

Fuentes primarias

Archivos

Archivo personal Carlos Ardila.

Archivo personal Carlos Arturo Reina Rodríguez.

Entrevistas

Entrevista personal con Elvis Macías, Google Meet. febrero 16 de 2025.

Entrevista personal con Fabián Vergel, 10 de febrero de 2024.

Prensa

Vanguardia Liberal 1989-1995.

González Martínez, Alberto. “Bon Jovi cantó en Colombia el mismo día que asesinaron a Álvaro Gómez Hurtado”, *El Espectador*. 2 de marzo de 2023
<https://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/bon-jovi-canto-en-colombia-el-mismo-dia-que-asesinaron-a-alvaro-gomez-hurtado>

El Tiempo, Eilyn Gabriela Gil, “Javier Castro, la voz del rock”, 26 de febrero de 2013
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-6026131>

Fanzines, *Metallum The Metal Archives* y *Discogs*

Discogs. “Darkness-Espías Malignos”, Acceso el 31 de julio de 2025.

<https://www.discogs.com/es/release/3506270-Darkness-Espias-Malignos>

Discogs. “H.N Estudio”, Acceso el 23 de julio de 2025. <https://www.discogs.com/es/label/519456-HN-Estudio?srltid=AfmBOorZJHg3MwohmlxrtPW5pLByrCeYyYhY7KV-6kbuuvxHByZDztwK>

Discogs. “*Inaeternum* Siglos de Amnesia”, acceso el 31 de julio de 2025
<https://www.discogs.com/es/release/11210481-Inaeternum-Siglos-De-Amnesia>

Discogs. “Rock subterráneo contra el V Centenario”, acceso el 12 de agosto de 2025.
https://www.discogs.com/es/release/6784817-Various-Rock-Subteraneo-Contra-El-Vo-Centenario?srltid=AfmBOoprUAEyrWejgwudu87ftd04cwZOSsubFC1cKui6-W4ar-a_UrUG

Discogs. “Various-The Colombian Awakening”. Acceso el 13 de agosto de 2025
<https://www.discogs.com/es/release/2937772-Various-The-Colombian-Awakening/image/SW1hZ2U6NTMxODc1OA==>

Villamizar, Libardo. Triton Mini Fanzine N°1-N°9.

Macías, Elvis. Revolución N°1, Mayo 1991.

The Metal Archives, *Metallum Encyclopaedia*, última modificación 16/02/2024, acceso el día 16/02/2024 <https://www.metal-archives.com>

Metallum The Metal Archives. Masacre. *Rehearsal*, última modificación Enero 15, 2021
<https://www.metal-archives.com/albums/Masacre/Rehearsal/278746>

Metallum The Metal Archives. La pestilencia. La muerte...un compromiso de todos., última modificación Abril 18, 2024
https://www.metal-archives.com/albums/La_Pestilencia/La_muerte..._un_compromiso_de_todos/78083

Metallum The Metal Archives. “Necrofilia Nefasta, Demo 90”, última modificación 30 de octubre de 2016
https://www.metal-archives.com/albums/Necrofilia_Nefasta/Demo_-_90/318936

Metallum The Metal Archives. “Instituto de Muerte Realidad Infame”, última modificación 13 de febrero de 2017
https://www.metal-archives.com/albums/I.M.R.I./Instinto_de_muerte_realidad_infame/259428

Metallum The Metal Archives. “Nuctemeron, Reino del horror”, Última modificación septiembre 27 de 2023
https://www.metal-archives.com/albums/Nuctemeron/Reino_del_horror/507210

Metallum The Metal Archives. “La Pestilencia. Las Nuevas Aventuras de...” Última modificación 18 de abril de 2024
https://www.metal-archives.com/albums/La_Pestilencia/Las_nuevas_aventuras_de.../78084

Metallum The Metal Archives. “Warmaster Records”, última modificación el 31 de julio de 2023.
https://www.metal-archives.com/labels/Warmaster_Records/1242

Audiovisuales

YouTube, “Blenorragia-Agente Pataquiva”. última modificación 23 de abril 2015, acceso el día 26 de abril 2024.
<https://youtu.be/xUzar2Lb7Fc>

LA CAJA DE PANDORA, “CUANDO DUERME LA CIUDAD - Memorias de la música subterránea en Bucaramanga. Capítulo 2/8.” Realizado por Carlos Ardila, subido el 29 de junio de 2025, YouTube, 58min, 6seg.
<https://www.youtube.com/watch?v=aQSkCxxRd20>

LA CAJA DE PANDORA, “CATALEPTIC Metal Bucaramanga - anécdotas historia y música / LA CAJA DE PANDORA RADIO” Realizado por Carlos Ardila en su programa de radio, subido en YouTube, 57:01
<https://www.youtube.com/watch?v=y8TYxqiBg8A>

LA CAJA DE PANDORA, “INAETERNUM - LA CAJA DE PANDORA RADIO / Especial Demo Siglos de amnesia (Bucaramanga)” Moderado por Carlos Ardila, subido el 17 de marzo de 2023, YouTube, 57:01
<https://www.youtube.com/watch?v=0vPSi10Bitc>

Webgrafía

Biblioteca Nacional de Colombia, “275 fanzines de cinco ciudades del país llegan a la Biblioteca Nacional de Colombia”, 16 de diciembre de 2024.
<https://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/actividades/noticias/Paginas/2024/BNC/275-fanzines-de-cinco-ciudades-del-país-llegan-a-la-Biblioteca-Nacional-de-Colombia.aspx>

Casa Taller Spinosa. “Su vida y obra”, última modificación en 2019
<https://casatallerspinosa.wixsite.com/corporacion/vida-y-obra>

Comité de Ética en Investigación Científica. "Guía para la elaboración de las consideraciones éticas de proyectos de investigación en humanos, GIN 0.5". Aprobado el 23 de octubre de

- 2015, 5-7. <https://documentos.uis.edu.co/wp-content/uploads/2025/07/guia-para-elaboracion-de-consideraciones-eticas-de-proyectos-de-investigacion-en-humanos.pdf>
- DatosMacro. “Colombia-Salario Mínimo” Acceso el 6 de agosto de 2025. <https://datosmacro.expansion.com/smi/colombia?anio=1995>
- Fernando Puyana en grupo de Facebook Cataleptic. “Nuctemeron-pre cataleptic-first gig @ maligno’s terrace.....que mano de galas!”, Facebook, septiembre 18 de 2007 <https://www.facebook.com/photo/?fbid=11237905346&set=g.5169218846>
- Facebook Cataleptic, “altamonte”, Facebook, septiembre 12 de 2007 https://www.facebook.com/photo/?fbid=10965345346&set=gm.10150561329408847&id_orvanity=5169218846
- Facebook, Carlos Alberto Cordero Rosario, “Grandes recuerdos de mi bella ciudad... la escena metalera de finales de los 80’s y principios de los 90’s...”. Septiembre 20 de 2022 <https://www.facebook.com/cordero7527/posts/pfbid02ptvvezEWB2aiZsV1JLrWWuxreH2ph9M9WZz1D4Q98CGBsy1rueiTze7XdFKdyq2ol>
- Facebook, Malopters/Difusión Audiovisual. “Fanzine Nueva Fuerza, dando a conocer su postura frente a la película Rodrigo D”, septiembre 20, 2019. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2380303402226569&set=a.1485809838342601>
- George Schneider “EDEN (ESLABONES DE ESTA NATURALEZA) - 1994 - EQUILIBRIO. Thrash Metal de Bucaramanga, con Mario Hernández, Baterista en I.M.R.I y Necrofilia Nefasta.”, Facebook, Agosto 17 de 2024. <https://www.facebook.com/jorgeschneider/posts/pfbid031XrcwgXsLX2aAsNYMVeBpidhsKmDEUFKGRBrh6UotFavZgaqUpypcr1uYjUTUz5AI>
- EL SHOW DEL MUTUO ELOGIO. "Productores del Ruido: Jorge Ramírez y Gabriel Porras en la Medellín Metalera de los 90", moderado por Román González, publicado el 3 de julio de 2025, YouTube, 1hr 26min 52 seg. <https://www.youtube.com/watch?v=fTpvW7QyvVI>
- Facebook, Legionant Horda. “Nebiros”, octubre 11 de 2024. <https://www.facebook.com/ZineProducciones/posts/nebirosa-finales-de-los-años-80-necrolust-la-yaga-gran-hermano-de-sacrilegus-fue/550653470808390>
- Google Maps. “Bucaramanga underground”, acceso el 6 de agosto de 2025. https://www.google.com/maps/d/edit?mid=16t3bd7LYuSPxJNy5Iva1h_QbCh5Pqm8&usp=sharing
- Gente de Cabecera. “Un arquitecto para toda la vida”, Acceso el 23 de julio de 2025 <https://www.gentedecabecera.com/2009/05/un-arquitecto-para-toda-la-vida>
- LinkedIn. Pastor en la Iglesia Cristiana Semillas de Vida. “Camilo Bedoya”, acceso el 2 de agosto de 2025 <https://www.linkedin.com/in/camilo-bedoya-32421316/?originalSubdomain=co>
- Sendback My Stamps, *Metal history through fanzines*. “Chainsaw Abortions #2 (NY, USA)”. Última modificación en octubre 30 de 2011. <https://www.sendbackmystamps.org/2011/10/30/chainsaw-abortions-2-ny-usa-1990>
- Tascam. “DA-88. 8 Track Modular Digital Multitrack Recorder”. Acceso el 15 de agosto de 2025 <https://tascam.jp/int/product/da-88/top>

Documentales

- Holmberg, Eric. “Hell's Bells: The Dangers of Rock 'N' Roll” de 1989. 13 de marzo de 2021, subido por Christian Video Vault, YouTube, 2:52:38 <https://www.youtube.com/watch?v=Eu4UWhzwRiI&t=237s>
- Carreño, María. Ariza, Luis. “Bucaramanga en frecuencias”. Bucaramanga: UNAB, 2025.

RTVC Play. “1994, el primer año del resto de nuestras vidas”, lanzado en Septiembre 10, 2023, acceso el día Abril 12, 2024 <https://rtvcplay.co/peliculas-documentales/1994-el-primer-año-del-resto-de-nuestras-vidas>

RTVCPLAY. “Rodrigo D. No futuro”, lanzado en 1990, acceso el 25 de febrero de 2025 <https://rtvcplay.co/peliculas-ficcion/rodrigo-d-no-futuro>

Referencias bibliográficas

Acevedo Tarazona, Álvaro, Andrés David Correa Lugos. “El fanzine: una propuesta de expresión crítica desde el arte”. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*. Vol 20. N.37 (2024):91-106. <https://doi.org/10.14483/21450706.21679>.

Álvarez, Sebastián. Flores, Juan H. “Financiamiento al comercio exterior y la década perdida en América Latina”, *Actualidad Económica*, N.81 (2013): 15-16. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/acteconomica/article/view/7868>

Arias, Ricardo. *Historia de Colombia contemporánea (1920-2010)*, “Las FARC, el paramilitarismo y el narcotráfico”. Bogotá, Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 2013.

Ardila, Karlos. *Memorias del asfalto. Una aproximación al movimiento de la música subterránea en Bucaramanga*. Bucaramanga, 2024.

Avelar, Idelbe. “Heavy Metal Music in Postdictatorial Brazil: Sepultura and the Coding of Nationality in Sound”, *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesia*, Vol 12 N.3 (2010): 329-346 <http://dx.doi.org/10.1080/13569320310001629496>

Aróstegui, Julio. *La investigación histórica: teoría y método*. “9. Métodos y técnicas en la investigación histórica.”. Crítica, 1995.

Barbosa García, Karen. *Juntos permanecemos, divididos caemos: el punk y el metal en Medellín y Bogotá (1985-1995)* (Tesis pregrado en Historia), Universidad de los Andes, 2021. <https://hdl.handle.net/1992/55268>

Barros, Carlos. “Oficio de historiador, ¿nuevo paradigma o positivismo?” *De Raíz Diversa*, Vol. 1, Núm. 2, (Octubre-diciembre, 2014): 17-48 <https://doi.org/10.22201/ppela.24487988e.2014.2.58251>

Becerra González, Fabián. “El mundo y Colombia ante mis ojos: imaginarios y resistencias socioculturales del metal en las trayectorias de Masacre y La Pestilencia (1970-2005)”. Bogotá, Colombia: Tesis de Maestría en historia Universidad Nacional de Colombia, 2022. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/84477>

Bourdieu, Pierre. “*Sociología y Cultura. Algunas propiedades de los campos*”, México D.F, Editorial Grijalbo, 1984.

Bourdieu, Pierre. “*Razones Prácticas. Sobre la teoría de la acción*”. “1. Espacio social y espacio simbólico”. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997.

Bourdieu, Pierre. *Las estrategias de reproducción social*. Los tres estados del capital cultural. Siglo XXI, 2023.

- Bohórquez, Alejandro. "Heavy metal en Cuba: más allá del son y el bolero." *Foro Cubano-Divulgación* 1, no. 3 (2018): 3-3. https://revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/fc_divul/article/view/1785.
- Brieger, Pedro. "De la década pérdida a la década del mito neoliberal", en *La Globalización Económico-Financiera: Su impacto en América Latina*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2002.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica, 2005.
- Burke, Peter. *Sociología e historia*. Alianza Editorial, 1987.
- Brignoli, Héctor Pérez. "El retorno a la democracia y la ofensiva neoliberal" en *Historia Global de América Latina*, 2010-1810. Larousse, Alianza Editorial, 2018.
- Castillo Bernal, Stephen. "Posers y trues. Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana". *Revista de ciencias Antropológicas*, Vol 23, n.67 99-126 <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/9240> Citado en Reina, Metal Extremo, 326.
- Castro Lozano, John Alexander. "'Y el país se va desangrando...': El ejercicio de la violencia y la estructuración de la identidad en La Pestilencia", *Revista Logos Ciencia & Tecnología*, Vol 17, N.2 (2025) 96-117 <https://doi.org/10.22335/rlct.v17i2.2117>
- Cepeda Sánchez, Hernando. "Los jóvenes durante el frente nacional. Rock y Política en Colombia en la década del setenta", *Tabula Rasa* N°9 (Julio-diciembre, 2008). 313-333 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600915>
- Cepeda Sánchez, Hernando. "El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, Cultura y Política en los años setenta", *Memoria y Sociedad*, Vol. 12, N°25. 95-106. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8186>
- Comisión de la verdad, "*Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la Verdad de Colombia. Hay futuro si hay verdad, Informe final*". Comisión de la verdad, 2022.
- De Garay, Adrián. "El Rock como conformador de identidades juveniles", *Nómadas* N.4 (1996): 1-6. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105118896002>
- Falla Montilla, Jorge E, Ballesteros Silvia M. W. El rock en Bucaramanga: Una práctica comunicativa de cambio social. Maestría en Comunicación, Desarrollo y Cambio Social, Corporación Universitaria Minuto de Dios, 2022. <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/17254>
- Fazio, Hugo. *El mundo en los ochenta: ¿universalismo vs globalidad?*. Universidad de los Andes, 2015.
- Fernández Lozano, Miriela. "Sonidos dese lo profundo : la transgresión sensible de los adelantados en la escucha del metal extremo en Cuba (finales de los ochenta-principios de los noventa)" Tesis doctorado en Ciencias Sociales y Políticas, Universidad Iberoamericana, 2022. <https://ri.iberomx/handle/iberomx/6567>
- Gallego Pérez, Juan Ignacio "Do It Yourself: Cultura Y tecnología". *Revista ICONO* 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes 7 (2). (2009) 278-91. <https://doi.org/10.7195/ri14.v7i2.327>

- Gallegos Pérez, Karina. "Al estilo de vida metalero: resistencia cultural urbana en Quito", *Íconos, Revista de ciencias Sociales* N.18 (2004) 24-32 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50901804> citado en Reina, *Metal Extremo*, 324.
- González Yanko, Feixa, Carles. *La construcción histórica de la juventud en América Latina. Bohemios, Rockanroleros y Revolucionarios*. Cuarto Propio, 2013.
- Harris, Keith. "'Roots'?: The Relationship between the Global and the Local within the Extreme Metal Scene." *Popular Music* 19, no. 1 (2000): 13–30. <https://doi.org/10.1017/S0261143000000052>.
- Harris, Keith. *Extreme Metal. Music and culture on the edge*. Berg, 2007.
- Hall, Stuart. Jefferson, Tony. *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la postguerra*. Traficantes de sueños, 2014.
- Hebdige, Dick. *Subculture, The meaning of style*. Taylor & Francis, 1979.
- Herring, Max, "Microhistoria: vía específica de la historia cultural. Prácticas, redes y conjeturas" en *Recorridos de la historia cultural en Colombia*. Universidad del Rosario, 2019.
- Hernández Losada, María Carolina. "Música, mujeres, hombres y contradicciones: la construcción del género en la escena del Death Metal en Bogotá" (Tesis de pregrado de sociología, Universidad del Rosario, 2010) <https://repository.urosario.edu.co/items/Od51a103-2ef6-4854-9b52-39e6bea9883a> citada en, Reina, "*Metal Extremo*", 325.
- Hernández Ponce, Víctor Manuel. "Adicto a la velocidad. Juventud, identidad y cultura metalera: un estudio histórico e historiográfico del heavy metal en México. 1968–1994" (Tesis de licenciatura en historia, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2024). <https://repositorioinstitucional.buap.mx/items/409bc1c9-d773-4d57-861f-394a9790ee7c>
- Kleinberg, Ethan "Los fantasmas de la historia: Una aproximación deconstructiva al pasado", *Historia y Memoria*, Número especial (2020): 51-80 <https://doi.org/10.19053/20275137.nespecial.2020.11581>
- Kocka, Jurgen. *La comparación histórica*. Marcial Pons, 2022.
- Langlois, Charles V. Seignobos, Charles. *Introducción a los estudios históricos*. 1. La búsqueda de documentación (heurística). Universidad de Alicante, 2003.
- Ledezman Díaz Mora, José. "Lado B de la ciudad musical: territorialidades del Rock en Ibagué, 1970-1980", en *Rock y Metal Extremo: Congreso Colombiano y Encuentro Internacional de estudios sociocríticos*, ed. Carlos A. Reina Rodríguez, (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2022, 132-134.
- Ledezman Díaz Mora, José. *El eslabón perdido: Jóvenes, rock y territorio en Ibagué, 1960-1989*. Universidad del Tolima, 2023.
- Lehman, Paulo. Rojas, Loreto. "Comunicación, Contracultura y Rock Metálico: dos publicaciones underground valdiviana", (Tesis de comunicación social y periodismo, Universidad Austral de Chile, 2004) 51-52
- Melo Flórez, Jairo Antonio. "Historia Digital: La Memoria En El Archivo Infinito". *Historia Crítica* 1 (43): 82-103 (2011) <https://doi.org/10.7440/histcrit43.2011.06>.

- Mestri Sanchis, Antonio. “La carta, fuente de conocimiento histórico”, *Revista de Historia Moderna* N.18 (2000) 13-26 <https://doi.org/10.14198/RHM1999-2000.18.01>
- Moreno Rico, Javier, “Análisis y crítica en la historiografía”, en Cammelo, Rosa y Miguel Pastrana Flores (eds). *La experiencia historiográfica. VII Coloquio de análisis historiográfico*. México, UNAM, 2009.
- Muñoz Vélez, René Javier. “En el más allá: un estudio de la música y cultura metalera en Tijuana” (Tesis de maestría en Estudios Culturales, El Colegio de la Frontera Norte, 2010) 1-5 <https://posgrado.colef.mx/tesis/2008840/> citado en Reina, *Metal Extremo*, 324-325.
- Ordóñez Alcalá, Iliana. Gasca Posadas, Carlos. "Desobediente: el repositorio digital del Museo Universitario del Chopo." *Revista de Humanidades Digitales* 6 (2021): 205-216 <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.6.2021.30837>
- Pérez, Umberto. *Bogotá, epicentro del Rock Colombiano entre 1957 y 1975, una manifestación social, cultural, nacional y juvenil*. Alcaldía Mayor de Bogotá, 2007.
- Reina Rodríguez, Carlos Arturo. “Rock and roll en Colombia: El impacto de una generación en la transformación cultural del país en el siglo XX”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* 51 (93):2239 https://publicaciones.banrepultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/9524
- Reina Rodríguez, Carlos Arturo, “Metal Extremo: Radiografía breve de una subcultura juvenil con más de 40 años de historia”, en *Culturas Juveniles y contracultura. Iberoamérica, siglo XX*, ed. Gloria Lisbeth Graterol Acevedo, Ivonne Meza, et al. Universidad nacional Autónoma de México, 2022, 309-345.
- Reina Rodríguez, Carlos Arturo “Emic, un poco de memoria en el Metal” en *Rock y Metal Extremo: Congreso Colombiano y Encuentro Internacional de estudios sociocríticos*, ed. C. Reina. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2022.
- Reis Alecrim, Thales. "Primitive future: metal, time and neoliberalism in sepultura musical production (1989)" *HISTORIA E CULTURA* Vol.2 N.2 (2023): 198-220 <https://doi.org/10.18223/hiscult.v12i2.3783>
- Restrepo Restrepo, Andrea. “Una lectura de lo real a través del punk”, *Historia Crítica* 1 (29): (2005) 9-37 <https://doi.org/10.7440/histcrit29.2005.01>.
- Rodríguez, Sandra Patricia. “Conmemoraciones del cuarto y quinto centenario del 12 de octubre de 1492 debates sobre la identidad americana” *Revista de Estudios Sociales* 38 (2011): 64-75. <https://doi.org/10.7440/res38.2011.05>.
- Rubio, Salva. “*Metal Extremo 30 años de oscuridad (1981-2011)*”. Sant Salvador, España: Editorial Milenio, 2012.
- Sarmiento Palacio, Eduardo. “Una década perdida para América Latina”, *Colombia Internacional* N.9 (1990): 10-12 <https://doi.org/10.7440/colombiaint9.1990.01>
- Serulnikov, Sergui. “El giro global en la historiografía latinoamericana” en *Producción de saberes y transferencias culturales en contextos transregionales*, ed. Sandra Carreras, Iken Paap, et al. Ibero-Amerikanisches Institut-Iberoamericana/Vervuert, 2023. 101-120.

- Tovar, Óscar. “Conqueror of cosmos: Reflexión del sonido de Death Metal, Análisis, reflexión y práctica musical del death metal” (Tesis de Maestría en Estudios Artísticos, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2018) 126-128, citado en Reina, “*Metal Extremo*”, 325.
- Turriago Rojas, Daniel. “Los procesos de paz en Colombia, ¿camino a la reconciliación?”, *Actualidades Pedagógicas*, N.68 (2016) 159-178. <https://doi.org/10.19052/ap.3827>.
- Urán, Omar. *Medellín en vivo. La historia del rock. Una aproximación histórica y visual a la escena Rock de la ciudad desde los años 60´s hasta nuestros días*. Ministerio de Educación Nacional, 1997.
- Weinstein, Deena. “How Is Metal Studies Possible?”, *Journal for Cultural Research*, 15:3, (2011): 243-245 <https://doi.org/10.1080/14797585.2011.594580>
- Weinstein, Deena. *Heavy Metal: The Music and Its Culture. Maligning the Music: Metal Detractors*. Da Capo Press, 2000.
- Wood, James A. *Problems in Modern Latin American History. Sources and Interpretations*. Rowman, 2019.
- Yépez Aguirre, Jimmy Renzo. “Campo y habitus de la metaldad limeña 1994-2014” *Anales Científicos*, 78 N, 2 (2017): 81-91 <https://doi.org/10.21704/ac.v78i2.1043>
- Zubiar Carreño, Francisco J. “El cine como fuente de la historia”, *Memoria y Civilización*, N.8 (2005) 205-219. <https://doi.org/10.15581/001.8.33743>