

1

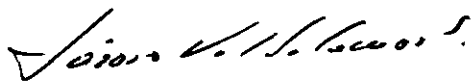
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO  
ESTUDIANTE: *JUAN CARLOS LEMUS STAVE*

TÍTULO: *“EL TOQUE: ROCK Y JÓVENES EN CARTAGENA”.*

***CALIFICACIÓN***

***APROBADO***

  
OSIRIS CHAJIN MENDOZA  
Asesor

  
LÁZARO VALDELAMAR SARABIA  
Jurado

Cartagena, Diciembre 14 de 2007

**EL TOQUE: ROCK Y JÓVENES EN CARTAGENA**

**JUAN CARLOS LEMUS STAVE**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y C.**

**OCTUBRE DE 2007**

J  
401.41  
L562

3

**EL TOQUE: ROCK Y JÓVENES EN CARTAGENA**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE PROFESIONAL EN  
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA.**

**JUAN CARLOS LEMUS STAVE**  
//

**ASESOR**

**OSIRIS MARÍA CHAJÍN MENDOZA**

**PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**ESTUDIANTE DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA**

**CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**CARTAGENA DE INDIAS**

**OCTUBRE DE 2007**

4

# Análisis de la expresión oral y escrita Análisis del DISCURSO

Dedico este ejercicio a **Soma, Subterfugio, Excomulgación, Féretroz, Inferus, Meditación** y **D.D.C.** Y les doy gracias por participar incondicionalmente en este proyecto compartiendo con un amigo sus saberes, preocupaciones, valores, miedos, emociones y experiencias en relación a los jóvenes, la música y la ciudad.

Quiero agradecer especialmente a Freddy por el impulso que le brindó a mi interés en el fenómeno rock de la ciudad.

A Ana María por los jalones de oreja metodológicos de lo más útiles para diseñar un objetivo de investigación.

A Osiris por su amistad y una asesoría definida desde el principio como un compromiso.

A Rocío gracias por acompañarme con su amor, comprensión y fortaleza, además del impulso tecnológico ofrecido.

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA 5

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

FORMA DE REGISTRO

Categoría \_\_\_\_\_ Denominación  Curso \_\_\_\_\_ M. de C.

Precio \$ 10.000 Proveedor U. DE C.

Nº. de Acceso 117092 No. de ej. \_\_\_\_\_

Fecha de Ingreso: DD 01 MM 02 AA 08

ÍNDICE

INTRO	7
Declaración de entrada	11
CAPÍTULO I: EL CONCIERTO	13
Sound check	13
Excomulgación y Féretroz: Salmos herejes	15
Inferus, D.D.C y Subterfugio: Destrucción organizada	32
Soma: Semántica rota, sentido total	47
CAPÍTULO II: DESDE EL POGO HACIA EL ESCENARIO	53
La creatividad: El cielo se abrirá con la fuerza de mi rock and roll	53
Decadente ciudad de corazón inerte	61
CAPÍTULO III: BACKSTAGE	75
Necesariamente una etnografía de lo propio	75
La música como lugar de las luchas por la autoafirmación	78
Discurso y práctica cultural	80
Narrativa e interpelación: El rock para estar en el mundo y comprender el mundo	82
Entre la autoafirmación y las expectativas hegemónicas	87
La mirada y la fragmentación del lugar: La ciudad y la ciudad habitada	89
BONUS TRACK	93
BIBLIOGRAFÍA	96
ANEXOS	



ÍNDICE DE ANEXOS

CUESTIONARIO DE LA ENTREVISTA

DISCOGRAFÍA COMPLETA DE LAS BANDAS

ESQUEMAS DE CATEGORÍAS TEMÁTICAS

TABLAS DE CATEGORÍAS GENERALES JÓVENES-MÚSICA-CIUDAD

MUESTRA DE FICHAS DE LA ORGANIZACIÓN DE LOS TESTIMONIOS DE CADA  
BANDA

*Nunca fuimos una moda / Siempre en contra del Estado / Confundiendo nuestras razones  
 primordiales / Con caprichos infantiles / Y estereotipos juveniles / Irrespetando nuestra  
 contra cultura / Jamás esto fue una etapa / Para vivir la adolescencia / Nuestra lucha es  
 verdadera / Resistencia y persistencia / Siendo jóvenes o viejos / Nunca cederemos /  
 Peleando hasta la muerte aquí estaremos  
 No queremos mas farsantes / Disfrazados e ignorantes.*

D.D.C

*La aniquilación en la dependencia de un ser superior, / miseria es la verdad del infame  
 mortal, / destrucción, mil guerras hablan en estas tierras, / caos y conmoción,  
 / El olvido y la alineación.*

Féretroz

*Vivo mi vida sin pensarlo, / Si doy mucho que hablar /  
 No lo puedo evitar / Aquí estoy puedo enfrentarlo.*

Subterfugio

## INTRO

Con el propósito de contribuir a la comprensión del universo creativo de algunos colectivos juveniles asociados a la cultura rock en Cartagena de Indias, esta investigación se propone describir y analizar la estructuración y producción de los discursos narrativos en los que se expresa la relación jóvenes-música-ciudad mediante el estudio de canciones y testimonios de algunas bandas de rock locales. Se busca comprender las condiciones en que se desarrolla dicha relación, ilustrar desde sus prácticas músico-discursivas cómo los jóvenes adscritos al rock conforman territorios de pertenencia, esto es, resignifican con sus prácticas y consumos culturales espacios de sentido, configuran y reafirman sus identidades, crean nuevos lazos con otros jóvenes, evalúan y re-crean la idea de urbe, sus espacios y los discursos e imaginarios instituidos en torno a ellos. Centramos la atención en cómo los jóvenes se instauran en un escenario en el que circulan multitud de discursos que interactúan de manera dinámica, dan rienda suelta a sus experiencias y sus prácticas, construyendo sus lugares de reconocimiento en ese campo de fuerzas discursivas que es la ciudad.

Al estar un poco más de trece años involucrado con el rock de la ciudad, primero como fanático del género, luego como integrante de diferentes bandas de rock, desarrollé una afinidad, un vínculo fuerte con la música y con todo lo que la impulsa. El ingreso a la universidad y la relación con la academia impulsó aún más el interés por comprender las dinámicas creativas al interior de las culturas juveniles asociadas con la música. A través de la lectura de autores que han trazado y desarrollado algunas líneas investigativas en torno a aspectos relacionados con la temática, logré acercarme a los planteamientos conceptuales necesarios para abordar y entender las dinámicas y los fenómenos que se producen dentro de las culturas juveniles.

A finales del año 2004 nace la inquietud y el deseo de comprender algunos aspectos relacionados al fenómeno de la música rock en la ciudad de Cartagena de Indias. La tarea



propuesta, requería una mirada balanceada, es decir, una posición que me permitiera hablar desde mi condición de miembro de la comunidad rockera de la ciudad sin comprometer el carácter del análisis del investigador en formación interesado en abordar el fenómeno desde una perspectiva académica. En otras palabras, construir una mirada intersubjetiva que me permitiera analizar la dimensión creativa de esta cultura juvenil ligada a la música rock, pensando que, ante la imposible escisión del sujeto investigador, los sentimientos y el gusto por la música equilibrarían el proceso de investigación, en conjunto con otras herramientas de navegación teóricas para alcanzar el objetivo planteado, es decir, el criterio de selección del contexto conceptual fue guiado por un acercamiento inicial al corpus de datos, precedido de un interés asociado a una motivación personal.

Tratar de comprender las prácticas músico-discursivas ancladas en el rock, significa para nosotros ingresar al universo de los jóvenes, significa acercarse a los mecanismos, sentimientos, necesidades, incertidumbres, deseos, valores y actitudes que conducen a estos sujetos socio-culturales a dar vida y nutrir los saberes expresados en dichas prácticas. En palabras de Marín y Muñoz “indagar cómo han construido ellos, a través de la música, unos saberes acerca de determinados conceptos”, cómo por medio de sus creaciones discursivas dan vida “a través de una praxis bañada de música” (2002:187) a un universo simbólico creativo complejo que se expresa tanto a través de la música, entendida como lugar de sentido, como a través de la narración propuesta a modo de dispositivo de interpelación que permite explorar y entender el mundo.

Una vez establecido el objetivo principal del trabajo, se construyó un cuestionario que condensa nuestras inquietudes en torno a las tres categorías principales que busca abordar la pesquisa. A cada categoría se le asocian una serie de interrogantes que dan cuenta de las dinámicas producidas al interior de las categorías. Así por ejemplo, dentro de la categoría música, abordamos la creación lírica dentro de banda. Para el caso de la categoría jóvenes, apuntamos a entrever lo que piensan estos músicos sobre la institucionalidad y las distintas formas que ésta adopta en las diferentes instancias sociales. Finalmente, concentramos la atención en cómo es percibida la ciudad por los jóvenes, cómo la ciudad, como

conglomerado de dinámicas sociales, políticas, culturales, raciales, etc., es asumida por los jóvenes adscritos al rock. Establecimos contactos con los músicos, y mediante la socialización se les habló de la investigación y de su papel como protagonistas, creando así una atmosfera cooperativa en la investigación. La relación desarrollada con los jóvenes se dio entre julio del 2005 y noviembre del 2006. La investigación se centró en siete bandas sobresalientes a nivel local en cuanto a género, trayectoria y producción. De las siete bandas, tres están asociadas a diferentes géneros del metal<sup>1</sup>. *Féretroz* y *Excomulgación* evolucionaron dentro de los vertiginosos y ágiles sonidos *black metal*<sup>2</sup>, e *Inferus* adopta la cruda formula del *grind core*<sup>3</sup>.

Las cuatro bandas restantes se asocian a géneros diversos. *Soma*, que caracterizada por liberarse de las restricciones de géneros musicales, recorre los caminos de lo experimental. *Subterfugio* ha encontrado su expresión entre los desafiantes sonidos que caracterizan a las guitarras del punk-rock y del *grunge*<sup>4</sup>, y los arreglos de tipo jazzístico que se ejecutan entre el bajo y la batería. *Meditación* conjuga en su estructura musical armonías características del *heavy metal* y el rock progresivo; esta musicalización es acompañada por líricas clasificadas por uno de sus integrantes como características del pop-rock. Finalmente, *D.D.C.* (Difundiendo Disonancias Contestatarias), agrupación de punk-rock preocupada por

<sup>1</sup> Hay que señalar que *Excomulgación*, *Inferus* y *Féretroz* pertenecen a una coalición de bandas de *metal* a nivel de la costa. Han tomado el escenario en diversas ocasiones en ciudades como Barranquilla y Santa Marta. Los tres colectivos musicales han consolidado una estabilidad en lo referido a la continuidad de los músicos. Con planes de producciones discográficas, todas ellas han comenzado el tortuoso proceso de grabación de demos con la finalidad de evolucionar a la siguiente etapa: existir a nivel discográfico para hacer parte del gran número de bandas que circulan en el mercado del *metal* nacional, con fuertes aspiraciones a engrosar las filas de la escena *metalera* internacional.

<sup>2</sup> Las características generales del *Black metal* son una técnica de interpretación de gran agilidad, guitarras eléctricas muy distorsionadas y una voz gutural de entonación baja. A su vez este género hace parte de una categoría más amplia denominada metal extremo, término musical utilizado para los subgéneros del metal más agresivos. Entre este tipo de música encontramos los siguientes géneros *death metal*, *doom metal*, *goregrind*.

<sup>3</sup> El *grindcore* es un subgénero del *hardcore* (en realidad de una variante de éste llamada *crustcore*) y el *death metal*, que propone más poder y guturalismo izquierdista por parte de las bandas.

<sup>4</sup> Género musical nacido en Seattle Washington alrededor de los años noventas. Las bandas insignias de este movimiento fueron Nirvana, Sound Garden, Mud Honey, Pearl Jam, Stone temple pilots, Temple of the dog, entre otras.

impulsar y sacar adelante el punk en Cartagena. Por su sonido y líricas recuerda los inicios de la escena punkera de Londres y New York.<sup>5</sup>

De la experiencia de interacción con las bandas, del consenso entre el músico y el investigador, de las tensiones y las negociaciones con el marco conceptual, resultó el presente documento. El primer capítulo, presenta una aproximación a los discursos que fundamentan la expresión lírica de las distintas bandas; presenta al análisis del cuerpo lírico de cada banda. Este apartado busca comprender los saberes de los jóvenes como discursos narrativos que intentan reconocer el entorno para posteriormente proponer negociaciones de sentido con los discursos hegemónicos dentro del sistema social, esto para entender cómo la música se constituye tanto en práctica que impulsa el torrente de creatividad de estos colectivos musicales, como en lugar (Reguillo, 2000b:146) desde el cual los rockeros cartageneros expresan sus posiciones y negocian con los discursos hegemónicos.

Una vez realizado el análisis de las líricas, avanzamos hacia el segundo capítulo en el que condensamos y ordenamos los comentarios de los grupos de acuerdo a las categorías jóvenes-música-ciudad. De las líricas de estos colectivos musicales juveniles, logramos extraer y revelar diversos aspectos relacionados con la creatividad musical y la percepción de ciudad. Nos acercamos a las dinámicas que producen la interacción de las preocupaciones, los deseos, los valores, los miedos y los saberes de los jóvenes, que hacen posible la relación entre las categorías jóvenes-música-ciudad. Por medio de los interrogantes formulados para cada categoría, apuntamos a secciones fundamentales de la existencia de estos jóvenes como productores de sentidos sobre su contexto y su ser a través de la música.

En el tercer capítulo proponemos exponer la perspectiva conceptual y metodología que ayudó al rockero a atreverse a proponer como tesis de grado una etnografía de lo propio. Este capítulo expone los acercamientos de Rossana Reguillo, Pablo Vila y otros autores a la

---

<sup>5</sup> La escena musical de Londres y New York dio a luz a bandas como The Clash, Sex pistols, The Stooges, The Ramones, New York Dolls, entre otras.

relación jóvenes-música. Es síntesis presentamos el recorrido de lecturas con el que tratamos de apuntalar epistémica y conceptualmente nuestro intento de describir y analizar la estructuración y producción de los discursos narrativos en los que se expresa la relación jóvenes-música-ciudad.

Tratando de propender por una cultura de la información no hegemónica y la colaboración investigativa, los datos recolectados del trabajo de campo durante diecisiete meses, están anexos al final del escrito, en dos tipos de cuadros. Por un lado, ordenados de acuerdo a las categorías que propone la investigación, los cuadros exponen los testimonios y las letras relacionadas con los cuestionamientos y las problemáticas que afrontan los jóvenes. Por otro lado, presentamos los cuadros que manejan la categorización de las líricas por temáticas.

### **Declaración de entrada**

Inmersos en el flujo de velocidad de los procesos que transforman la ciudad, los jóvenes avanzan en la reinterpretación de su entorno. Dedicar tiempo a la búsqueda y relación de nociones teóricas acordes con nuestro propósito, es señal del interés y respeto por un estilo de vida que grita que el rock es una posición ante el mundo; que es un aspecto más de la cultura musical cartagenera; un instrumento para construir identidad; una perspectiva artística de muchos jóvenes que visibiliza sus saberes, sus experiencias, sus habilidades comunicativas, sus intereses, sus miedos, etc., como sujetos socio-culturales en contra de todo el señalamiento y descrédito que gira alrededor de ellos.

Desde la evocación y el encuentro de su impulso creativo, hasta el intento por desplazar la restricción de unas concepciones erradas, salpican la ciudad con los sonidos y colores del rock. La escena *underground* se respira entorno a lo conquistado. Se escuchan voces de distintos rangos, unas livianas, melodiosas y suaves, otras surcan la urbe con un contundente registro gutural. Voces levantándose, defendiéndose, exigiendo respeto y reconocimiento de propuestas de sentido expresadas a través del rock. Los discursos que en se vehiculan narrativas para interpelar la realidad desde la música como lugar de

pertenencia, y junto a ellos la ciudad como escenario, son los ejes desde donde los jóvenes del rock se imaginan a sí mismos y a un contexto más incluyente. Entender cómo se estructuran las relaciones entre esta triada es el propósito de nuestra investigación.

## CAPÍTULO I EL CONCIERTO

*Además de “la esperanza del futuro”, los jóvenes constituyen hoy el punto de emergencia de una cultura otra, que rompe tanto con la cultura basada en el saber y la memoria de los ancianos, como en aquella cuyos referentes aunque movedizos ligaban los patrones de comportamiento de los jóvenes a los de padres que, con algunas variaciones, recogían y adaptaban los de los abuelos. Al marcar el cambio que culturalmente atraviesan los jóvenes como ruptura se nos están señalando algunas claves sobre los obstáculos y la urgencia de comprenderlos, esto es sobre la envergadura antropológica, y no sólo sociológica, de las transformaciones en marcha.*

Jesús Martín-Barbero

### **El sound check<sup>6</sup>**

La música además de ser el soporte a través del cual viajan los discursos narrativos, funciona como recurso que incita y ayuda a los jóvenes a dar vida y nutrir los saberes expresados en sus prácticas. En este sentido, los saberes expresados musicalmente significan para nosotros, acercarse a mecanismos, sentimientos, necesidades, incertidumbres, deseos, valores, actitudes, etc., que conducen a estos sujetos culturales a dar forma a su mundo, interpelando a su vez la institucionalidad.

En este capítulo, el análisis de las líricas de cada banda arrojará propuestas de sentidos que apuntan a determinados núcleos problemáticos dentro del sistema social. En un primer segmento titulado Salmos herejes, abordemos los aspectos religiosos y políticos existentes en las consideraciones de *Excomulgación* y *Féretroz*. En primer lugar centraremos la mirada en *Excomulgación*, en su cuestionamiento a la idea universal de un ser supremo creador que abarca el principio y el fin de todas las cosas. Analizaremos los mecanismos utilizados por esta banda para cuestionar algunos aspectos que ayudan a estructurar la fe, sus principios y el sentimiento compartido por parte de la población global acerca de un ser

---

<sup>6</sup> *Sound check* literalmente significa prueba de sonido. A este extranjerismo se le ha adicionado la partícula “el”. De esta manera la expresión ha sido insertada en el ámbito cotidiano de muchos músicos de rock de la ciudad. Funciona para referirse al momento previo al concierto, es decir, la prueba de sonido, donde los músicos definen en definitiva su sonido particular.

cuya divinidad se supone no debe ser puesta en duda. En segundo lugar, nos ocuparemos de las herramientas utilizadas por *Féretroz* para dar vida a las consideraciones que nutren sus inquietudes, sus preocupaciones, sus expectativas y sus saberes como actores sociales que intentan abrirse un espacio comunicativo ante un sistema social considerado como excluyente. Observaremos las construcciones líricas que develan el inconformismo y la frustración provocada por desaciertos político-religiosos que producen la destrucción de naciones, generan grandes hambrunas, etc.

En un segundo aparte titulado *Destrucción organizada*, se da cuenta de las inquietudes y los cuestionamientos de los músicos de otras tres bandas cartageneras. En primer lugar, apuntaremos a cómo *Inferus* por medio de su propuesta artística muestra algunos dramas sociales relacionados con la violencia expresada en distintas formas. En segundo lugar, dialogaremos con *D.D.C* y su filiación con el movimiento punk. Abordaremos dos de sus canciones desde donde se muestra su posición sobre el Estado colombiano y sus formas de control. En tercer lugar, entraremos en el mundo lírico creado por Karen Puello y Augusto Encinales, integrantes de *Subterfugio*, para mirar las apreciaciones que los dos jóvenes músicos realizan acerca de sus relaciones con el entorno familiar, sentimental, político, etc. Cerraremos el capítulo con *Soma: Semántica rota, sentido total*, donde seremos testigos de cómo desde una propuesta artística de tipo experimental en un sentido lírico y músico-visual, estos intérpretes muestran sus interrogantes vitales.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Creemos que *Meditación* y su propuesta artística cumplirán un papel relevante en el segundo capítulo, ya que éste entra en detalle acerca de lo que significa la creatividad para los jóvenes. Consideramos que en ellos se aprecia un claro ejemplo de lo que significa vivir el rock, su canción "Tocando rock and roll", lo demuestra.

### ***Excomulgación y Féretroz: Salmos herejes***

*Excomulgación*<sup>8</sup> es una banda de principios humildes<sup>9</sup> como muchas otras en la ciudad, estructura su propuesta hasta concretar la contundencia lírica y musical que los identifica. El paso del tiempo dicta algunos cambios en la alineación de los músicos de la banda, dos partieron hacia otros proyectos musicales, y desafortunadamente dos murieron. Así sólo quedaron los fundadores de la banda, Dalmiro Lora Jr. y Andrés Pérez; en sus hombros recae el peso de continuar con el legado creado. Debido a la formación musical de Dalmiro en diversos instrumentos musicales, en las sesiones de grabación éste se encarga de la batería, las guitarras, el teclado y parte de los coros. Andrés está a cargo del bajo, la mayor parte de la producción lírica y es la voz líder. Al tratarse de sólo dos personas, es claro que aparecen algunas dificultades referidas a las presentaciones en vivo, pero al momento de tomar el escenario, utilizan samplers que llenan los espacios de los músicos ausentes. Más allá de este hecho las ideas continúan fluyendo para estos dos rockeros. Juntos conforman un equipo que conduce su creatividad de manera democrática. En la actualidad ambos miembros realizan proyectos individuales. Dalmiro hace parte de *Hemólisis*, una nueva banda de *metal* donde cumple el rol de baterista. Por su parte, Andrés está radicado en Bogotá donde maneja un bar rockero.

Dentro de la concepción lírica de *Excomulgación*, percibimos un juego de imágenes que se oponen en especial a figuras primordiales del imaginario religioso cristiano. Pero puede decirse que en general cargan contra la sumisión de una parte de la humanidad a la idea de

<sup>8</sup> Para mayor información sobre esta banda, el lector puede escribir a los e-mails respectivos: [aceroindestructible@hotmail.com](mailto:aceroindestructible@hotmail.com), [ritualzine666@hotmail.com](mailto:ritualzine666@hotmail.com), [rockfactory@hotmail.com](mailto:rockfactory@hotmail.com), [blackmiroz@hotmail.com](mailto:blackmiroz@hotmail.com).

<sup>9</sup> La expresión "principios humildes" hace referencia a la falta de instrumentos propios al momento de iniciar una banda. Muchos músicos se asociaban para facilitar el préstamo de los instrumentos a la hora de los ensayos. Este era el caso de *Excomulgación*, *Aura Negra*, *Su santidad*, *Misticismo pagano*, *La izquierda* y *Simoe*. Esta era la situación a mediados de los noventas para algunas bandas algunos sectores de la ciudad. Diferente era la condición para algunas bandas que por su condición socio-económica podían tener una instrumentación no sólo completa sino profesional, era el caso por ejemplo de *Antro*, *Packman el putrefacto*, *Modestia aparte*, *Sinugoga*, *Emex*, *Los que no fueron*, *Dual*, *Paradigma* y *Taxi*.



un ser superior, sin importar el nombre y los vínculos de la colectividad religiosa que la promueva, sea cristiana, musulmana, toísta, etc.

El manejo inverso de imágenes es un recurso fundamental en la narrativa de *Excomulgación*, ejemplo de esto es la canción “Libre por la esclava del demonio”, de la que presentaremos varios fragmentos con la intención de ilustrar este recurso. Un primer corte presenta: “Lucifer te salve maligna, / Llena eres de gracia, / Los hombres estamos contigo / Maldiciendo el fruto de tu Vientre”.

Es clara la inversión lograda en esta parte de la canción a través de alteración de parte del formato del rosario, un ritual católico. La sección correspondiente a María: “Dios te salve María llena eres de gracia, el señor es contigo, bendito el fruto de tu vientre”, es alterada usando el formato del ritual a la inversa. Asignando valores contrarios, se logra alterar la condición de la mujer en el ritual, en el sentido de transformarla en objeto terrenal, fuera de la gracia del espíritu, pero en “compensación”, la mujer es cobijada por la gracia de la carne, representada ésta última en la compañía de los hombres.

La condición de María y lo que ella representa, la pureza, las virtudes de la mujer sumisa, sometida a los condicionamientos de la cultura masculina de entonces, la mujer que sin oposición asume su rol en la misión encomendada por la divinidad, todo ese imaginario da un vuelco para mostrar la contraparte: la mujer de carácter activo que toma decisiones, que asume una posición diferente ante la autoridad masculina. La autoridad masculina es trastocada y conducida hacia un rol pasivo. Este sometimiento es ilustrado en el siguiente aparte: “Espíritu pérfido esclavo soy de tus ansias, / Sois el creador de mi sardónica lujuria / Por ti estoy moribundo y enfermo, / Estoy poseído por tu flujo engendrador, poseído estoy por el flujo que me engendró / El embrujo de su flujo menstrual, / Me volvió vampiro para ella (su vampiro carnal), / Soy esclavo de la mujer del diablo, / Esclavo de la flor del morbo”.



Simultáneo a la inversión de la imagen de María, Eva también es personificada de manera opuesta a partir de alusiones referidas inconfundiblemente a cuadros del libro de Génesis. Imágenes como: “Alma del paraíso idílico de donde fue desterrada”, “en el paraíso del instinto, cuando todo era inocente / La mujer de la serpiente me abrió los ojos para siempre” y “reptil transformado en mujer con senos y vagina de ángel”, juegan con lugares y personajes que podemos identificar con pasajes del libro que refiere la creación del hombre y la mujer, además de otros acontecimientos concernientes a la vida en el paraíso y la posterior expulsión de los dos personajes.

La relación bíblica relata que Eva, tentada por la serpiente, prueba el fruto prohibido e insiste a Adán para que lo haga, lo que provoca la expulsión de ambos del jardín del edén, produciéndose de esta manera la Caída<sup>10</sup>. Estos hechos que causaron la expulsión del paraíso proporcionan el contexto para iniciar el análisis de la imagen de Eva. La imagen es trastocada en dos sentidos. Primero, un cuadro donde aparece Eva unida sentimentalmente con Lucifer, es decir, como la mujer de la serpiente. “La mujer de la serpiente me abrió los ojos para siempre”. Eva en su rol de mujer de la serpiente, adquiere plena conciencia de lo que sucedería en el jardín.

Ella actuaría como agente del mal, ya que violaría conscientemente el mandamiento de Dios, que consistía en no comer de un árbol específico, el árbol de la ciencia del bien y del mal: “No comáis de él, ni lo toquéis siquiera, de otro modo moriréis” (Génesis cap. 3:3). Al probar el fruto del árbol, los dos personajes reconocerían la diferencia entre el bien y el mal, se abrirían sus ojos. Desde esta condición de complicidad y bajo la tutela de Satanás, se da la Caída. Esta posición de Eva en la canción se opone al escenario bíblico donde ella es víctima de una estrategia de la serpiente: “La serpiente le dijo a la mujer (...) Dios sabe que en el momento en que comáis se abrirán vuestros ojos y seréis como los dioses,

---

<sup>10</sup> La Caída es el proceso mediante el cual el hombre se volvió mortal sobre esta tierra. Cuando Adán y Eva comieron del fruto prohibido, sus cuerpos se hicieron mortales, esto es, sujetos al pecado y a la muerte. La Caída era un paso necesario en el progreso del hombre. *Guía para el estudio de las escrituras*, Salt Lake City, Utah, EE.UU., Iglesia de Jesucristo de los santos de los últimos días, 1993, p. 28.

conocedores del bien y del mal” (Génesis, Cap. 3:4). En relación a este hecho el apóstol Pablo escribió: “(...) la mujer, siendo engañada, incurrió en transgresión” (1Timoteo, Cap. 2:14). Conociendo la versión bíblica, matriz utilizada para la estructura de la canción, podemos advertir la transgresión del imaginario cristiano.

La imagen de Eva vuelve a ser alterada, esta vez se la muestra como la serpiente, representando entonces la raíz del mal, es decir, ella es Satanás: “Reptil transformado en mujer”. Acto seguido, Eva como reptil evoluciona en humana con atributos corporales celestiales: “senos y vagina de ángel”. Este entrecruzamiento de personajes bíblicos, además de las claras connotaciones heréticas que manifiesta, que pueden causar malestar dentro de la comunidad cristiana, muestra la destreza de la banda para lograr su cometido a partir de la inversión de los personajes de un libro sagrado. Con el recurso de la inversión surge la posición de *Excomulgación* frente al imaginario religioso.

Debe pensarse en las motivaciones que guían a estos jóvenes a desacralizar parte de la historia a la que muchos individuos aferran sus esperanzas. En palabras de Dalmiro Lora Jr.: “Son ganas de expresar todas estas cosas, rabia, odio, amor, desilusión, distracción, placer, inconformismo; esos pensamientos raros que se le meten a uno en la cabeza, pensamientos morbosos”. Esta serie de sentimientos es la fuente que impulsa la parte creativa, es la parte que moldea la imaginación y guía la transformación de los personajes y los pasajes bíblicos. La continua interacción de la mente creativa, la interacción de las emociones con la realidad, da pie a que sentimientos y emociones produzcan constantemente nuevas asociaciones que se materializan en diferentes y novedosos acercamientos críticos a la idea de cristiandad como un tipo de cáncer que consume lentamente a parte de la sociedad.

*Excomulgación* consume imágenes y rituales cristianos, transformándolos, moldeándolos para demostrar su posición ante el mundo. Consideramos que en los distintos fragmentos de la canción “Libre por la esclava del demonio”, hay una reivindicación de aspectos referidos

a la feminidad de la mujer. La canción introduce la idea de carnalidad como la mutación del estado pasivo de la imagen de María y Eva. La banda quiere demostrar, por medio de la alteración de las condiciones sexuales de los dos personajes, la posición obsoleta que asume la iglesia en torno, no sólo a las relaciones de pareja en la actualidad, sino a muchos otros fenómenos sociales relacionados a la mujer y su posición dentro del sistema.

Al modificar la estructura de los roles, se confiere una visión diferente a los personajes, donde ellas adoptan posturas abiertas ante la sexualidad, la suya propia y la relacionada con sus parejas. Estas denuncias presentadas encajan con lo expresado por Marín y Muñoz (2002:266) al referirse a los saberes de los jóvenes como una dimensión creativa que “se mantiene en las culturas juveniles como foco de resistencia frente a la homogenización, es decir, frente a universos de referencia unidimensionales”.

¿Por qué tomar a Eva y a María como representantes del género femenino? Ante tal cuestionamiento puede decirse que debido a la importancia que los dos personajes, como dos grandes símbolos de pureza, tienen para la historia de la humanidad desde el aspecto religioso. Eva como la primera mujer, madre de la humanidad, y María como madre del individuo que parte en dos la historia y la medición del tiempo, es decir, “antes y después de Cristo”. Es la condición de pureza e inocencia de los personajes la que atrae a *Excomulgación*. Pureza e inocencia que se puede observar como estado de constante sumisión ante una autoridad patriarcal incuestionable por su carácter divino.

El papel primordial que ambas desempeñan para la historia las convierte en objetivo primario de la crítica de *Excomulgación*. Dentro del mundo lírico de la banda son acompañadas de apelativos como “la flor del morbo”, “creadora de lujuria”, o poseedoras de atributos corporales abiertamente expresados “senos y vagina de ángel”, cualidades que derrumban la imagen sacra, pero a su vez, crean un nuevo molde que las aleja del patriarcado, y les confiere los derechos por los que han luchado muchas mujeres.

*Excomulgación* busca alejarse de modelos unidimensionales que no atinan a explicar las transformaciones sociales de manera pertinente. Rechaza toda forma de explicación que requiera adherirse a libros sagrados que manejan perspectivas reduccionistas. Alejarse de dichas posturas los conduce a proponer otros caminos desde los que pueden ser escuchados sus ataques en contra del andamiaje religioso institucionalizado.

El ataque a la iglesia como institución perpetuada por una estructura humana que rige el destino no sólo espiritual sino también político aquí en la tierra, es otro de los grandes blancos de la banda. El ejemplo pertinente para ilustrar el ataque a la iglesia como institución, es la canción “Imprecación”. La canción abre de la siguiente manera: “Maldito el corazón de los débiles / Pues ellos heredarán el yugo”. Ya desde el mismo principio, somos testigos de la fuerza de la postura. Luego continúa: “Maldigo al que ofrece mentiras como verdades”, este fragmento enfoca de manera clara la posición de la banda ante el factor humano que disemina la doctrina cristiana.

Una vez *Excomulgación* establece su enfoque sobre la iglesia, procede a exponer la superioridad del satanista ante el predicador de la fe cristiana: “La flama eterna del poder, mora en la carne del satanista”, “Padre nuestro del averno dadnos tu poder, guíanos por tu sendero ¡oh! padre Lucifer / Padre nuestro del averno dadnos tu poder, / Guíanos por el sendero a tu inmensidad”, “¡Los herederos de mis desgracias! / Todo el que grite la falsa esperanza”.

Nuevamente la idea de lo carnal surge. En esta ocasión, apunta hacia la condición de supremacía del satanista sobre el cristiano. El nuevo nivel que alcanza lo carnal deja entrever la claridad con que es expresado el cuestionamiento hacia las doctrinas, e igualmente es clara la actitud que refleja altivez y orgullo por hacer parte de una contracorriente doctrinal. El enfrentamiento de dos bloques ideológicos como el Cristianismo versus el Satanismo, propone en el fondo el choque de lo carnal en contra de lo espiritual. *Excomulgación* libra una batalla en contra del espíritu y lo que éste

representa. Es decir, una perspectiva ante la vida llena de prejuicios y límites psíquicos, corporales, morales, éticos, etc. La batalla desplegada tiene como fin demostrar la estrecha visión con que la institucionalidad religiosa pretender dar solución a problemáticas que rebasan los contornos de sus moldes.

Desde la visión del grupo son muchos los fenómenos que difícilmente pueden ser abordados desde la óptica de la iglesia, al mirar el género humano y lo complejo de su comportamiento. A diferencia de la institucionalidad religiosa, el rock actualiza constantemente sus discursos, incluyendo y considerando las variaciones en el comportamiento y las problemáticas del género humano dejando de lado los juicios apresurados y los señalamientos injustificados carentes de una base argumentativa acorde con la versatilidad y vertiginosidad de los actuales retos sociales.

Como último acercamiento a las apreciaciones de esta banda, analizamos la canción "Templo de la conflagración". Desde esta letra observamos el giro que *Excomulgación* da a las concepciones cristianas en torno al cuerpo. Pero, antes de recorrer el camino de esta letra, es pertinente decir que existe cierta ambigüedad que enriquece a la canción. El título "Templo de la conflagración" maneja doble sentido. Por una parte, el término templo remite a la idea del cuerpo humano como lugar sagrado, donde puede morar el espíritu y la voluntad del señor. Deber ser cuidado de sacrilegios de cualquier naturaleza, sean físicos o espirituales. La condición carnal, sensual y caída del hombre es enemiga de Dios, por lo tanto el hombre debe abandonar esta condición. "¡Maldito el hombre que confía en el hombre, / que en el mortal se apoya, / y su corazón se aparta de Yahvé!" (Jeremías, Cap. 17:5).

El mismo término hace alusión al templo como lugar físico, instalación preparada para los propósitos relacionados a ordenanzas y ceremonias sagradas del evangelio. Al igual que el templo corporal, la instalación física debe tener cuidados especiales referidos a la limpieza de impurezas espirituales, lo que allí mora es sagrado. La cita bíblica en Levítico capítulo

10: versículos 9, 10 y 11, muestra el carácter sagrado de dicho lugar: “Yahvé habló a Aarón diciendo: “No beberás vino o bebida embriagante ni tú ni tus hijos, cuando hayáis de entrar en la tienda de reunión, y no moriréis. Es esta ley perpetua de vuestras generaciones, para que sepáis discernir entre lo sagrado y lo profano, lo puro y lo impuro y podáis enseñar a los hijos de Israel todos los preceptos que Yahvé les ha dado por medio de Moisés”.

Ambos sentidos se presentan en la canción, dando paso a un juego ambiguo. Un ejemplo de la doble imagen es recreado en el siguiente fragmento: “Lancé mi alma al lago profundo y negro de mi corazón / ¡Oh! vosotros que se niegan a entrar en su propia oscuridad / ¡Oh! vosotros que no alaban su propio templo”. Lanzar el alma a la oscuridad del corazón muestra la idea del cuerpo como templo profanado por lo carnal, siendo éste último elemento simbolizado en la oscuridad del corazón del hombre. La posición de Jeremías el profeta en cuanto a la fundación de la fe en torno a la carne, es justamente la idea que defiende *Excomulgación*. Es decir, se defiende el establecimiento de lo carnal como base regente del destino del hombre, idea que contrasta con la concepción de Dios como apoyo necesario en la condición humana.

Conducirse al interior del alma a través de la oscuridad del corazón, es el desafío planteado por la banda hacia todo sujeto que desea reconocerse fuera de los límites del dogma. El siguiente aparte enseña como el abandono de la doctrina cristiana conduce a la sabiduría del mundo: “Miré hacia abajo / Así mi espíritu, fugitivo aún / Una educación y un pasado tormentoso en tu alma, cuerpo y corazón / Dejo atrás el trayecto del engaño / Del cual Nunca nadie salió vivo / Lancé mi alma al lago profundo y negro de mi corazón / Donde poco a poco seguí el descenso hasta llegar a la arquitectura de la divina potestad, la suprema sabiduría”.

Después de las breves pruebas que revelan el cuerpo profanado por los deseos de la carne, presenciemos la otra acepción del término templo:

Casi al final de mi vida carnal, / Encontré en un jardín oscuro y solitario / Donde un ídolo es llamado noche / Y la noche reina en su majestuoso trono / ¡Que placentero me es gritar lo áspero y espeso / De este sacro lugar / Desde el extremo más oscuro de este mundo escondido, / Dentro del clima más tormentoso y extraño, / Fuera del espacio y fuera del tiempo / Me perdí en sus infinitos valles sin retorno / Me sumergí en las brumas de sus pantanos y lagos / Me lancé al vértigo de sus precipicios / No recuerdo exactamente como entre allí / Pues adormecido estaba cuando abandoné el falso camino.

Subrayemos los términos “jardín oscuro y solitario”, “ídolo llamado noche”, “la noche”, “sacro lugar”, “mundo escondido”, “infinitos valles sin retorno”. Estas son las características del camino que conduce al sacro templo donde reina el ángel caído. Este jardín plagado de valles infinitos, clima extraño y de pantanos, es el lugar donde será recibida toda mente abierta que desee conocer la otra versión de la historia de la eterna pugna entre los poderes celestiales y los infernales: “Bienvenido el que viene al templo / Pues sólo aquí es donde te han llamado y te están esperando / En este templo aprendí que antes que yo no hubo nada creado / A excepción de lo inmortal, y yo duro eternamente”.

En la idea de templo de la versión cristiana, se imparten conocimientos referentes a la creación, la vida de los profetas, la vida de Jesucristo, entre otros aspectos. Ahora, en el templo de la versión opuesta, también se transmiten conocimientos, y el siguiente fragmento niega la creación: “Aprendí que antes que yo no hubo nada creado”, aunque se conserva la idea sobre la inmortalidad del ser al decir: “A excepción de lo inmortal, y yo duro eternamente”.

El hecho de negar la creación es destruir la condición de Dios como agente dador de vida. Ahora, la destrucción de la autoridad divina deja en un lugar distintivo a Satanás como supremo creador y ser reinante de todo lo viviente. Este fragmento presenta dicha idea: “En nombre de aquel delante el cual se doblan todas las rodillas / Y ante quien se postran todas las cosas, sean del cielo o sean de la tierra / Aquel en cuyas manos están los poderes de todos cuanto reinan y cuya majestad nadie puede contradecir”.



Desplazar el poder y la autoridad divina sobre todas las cosas aun las celestiales, y coronar a Lucifer como soberano universal, es un fuerte ataque no sólo a la iglesia como institución, sino a toda la noción de Dios como ser supremo. Ésta es la armadura con que *Excomulgación* sale a la batalla, atacando la idea misma de la veracidad y superioridad cristiana, mostrando una alternativa que trata de explicar las cosas desde otra perspectiva. Al final la banda deja en claro la firmeza de sus convicciones y posiciones haciendo la siguiente declaración: “Lucifer no es sólo un grito de sedición, no es sólo un testimonio adverso a una metodología / No es sólo el simplista concepto de amor / Es nuestro tormentoso estado sentimental de inconformismo, junto a un turbio romanticismo sin salida”.

En el análisis realizado a *Excomulgación*, somos testigos de la potencia intelectual de estos jóvenes. Dalmiro y Andrés entran en contacto con sus sentimientos más íntimos, ingresan a regiones oscuras del ser y exteriorizan de manera interesante su mundo interno, descargan el alma a través de procesos narrativos que prueban que Satanás no es sólo un grito de sedición, es un estado de inconformidad con las cosas, es un estado del alma. Su propuesta hace parte de las alternativas que abren caminos diferentes. La fuerza de su postura y todo el mundo lírico construido en torno a ella, son prueba irrefutable de una creatividad juvenil activa y dispuesta a enfrentar la religiosidad institucionalizada.

*Féretroz*, es otra banda cartagenera con más de siete años en la escena musical cartagenera, está conformado por Jaime Morales y Eric Ramírez en las guitarras, Jerónimo Escobar en el bajo, Felipe Morales en el teclado y Enrique Angarita en la voz.<sup>11</sup> A diferencia de los procesos creativos de *Excomulgación*, *Féretroz* enfoca su atención, primero, en la estructura de la base musical. Lo que surge de dicho ejercicio creativo, es utilizado por

---

<sup>11</sup> En el momento de la entrevista no tenían baterista titular, actualmente la alineación está completa.

Enrique para elaborar la letra. En palabras de Jaime Morales: “Generalmente lo que sucede es que nosotros construimos una base musical, y la serie de sensaciones que suscita esa base musical en Enrique, hace que éste cree una letra. Aunque eso no quiere decir que nos limitemos a una metodología específica, y que ésta sea un dogma”. La opinión de Felipe Morales hace referencia análoga al proceso creativo dentro del grupo: “Muchas veces uno como que tiene algo adentro y lo tiene que sacar de alguna forma. Uno parte del concepto y lo vuelve música, y a veces uno, simplemente está tocando y de la música le surge todo el concepto que rodea la pieza”.

En las construcciones líricas del grupo aparecen retratadas denuncias que delatan la condición sumisa de muchos sujetos ante principios, creencias, valores, etc., contenidos en muchos discursos de corte político y religioso, discursos llenos de prejuicios que descalifican otras formas de vida alternativa. A lo largo del análisis de las líricas de esta banda observamos la utilización de la oscuridad como el ímpetu que impulsa a declarar lo que se pudre en el sistema social. La idea de la oscuridad representa para nosotros uno de los elementos que potencia la creatividad que estructura los saberes de los músicos de este grupo, y al igual que en el caso de *Excomulgación*, la oscuridad es a su vez, un mecanismo que absorbe la imagen original, invirtiéndola a manera de negativos fotográficos, lo que permite percibir otras tonalidades de colores, en este caso, otros sentidos posibles del asunto. *Féretroz* combina estas consideraciones en sus denuncias con la finalidad de expresar la frustración, la rabia y el hastío. En palabras de Enrique Angarita vocalista de la banda: “Hablo de las cosas que me dan rabia, de la actitud del hombre, de su forma de ser autodestructiva”. De manera complementaria al comentario del vocalista, sumamos la opinión de Felipe Morales, teclista de *Féretroz*: “Hablamos de la estupidez, de la ignorancia, de la hipocresía en el comportamiento humano”.

Un primer acercamiento al universo de saberes del grupo nos conduce a la canción “Octava profecía”. Las afirmaciones de Enrique Angarita y Felipe Morales sobre la estupidez y la ignorancia del hombre, se materializan como sigue: “Temor a la aniquilación en la

dependencia de un ser superior, miseria es la verdad del infame mortal, destrucción, mil guerras hablan en estas tierras, caos y conmoción, el olvido y la alineación, sumisión han engendrado en la deidad, inexistencia de toda vida, de toda emoción”.

Ante lo planteado por las denuncias, surge un primer atisbo de la posición de la banda, las primeras líneas de la canción “La octava profecía” afirman el compromiso por plantear posibles modos de enfrentar las situaciones generadoras de la angustia. “Somos más que una voz, somos la gente que mira alrededor y busca su fin”. Se trata más que una voz, es el principio de una postura surgida como consecuencia del estado de corrupción de la sociedad, es la decisión de afirmarse y proponerse como el punto de partida para el cambio, mirando alrededor y buscando desatar la venda causante de la ceguera que padece parte del sistema social, inundado de discursos movidos por intereses consumistas y mezquinos.

Las palabras de Jaime Morales, guitarrista de *Féretroz*, hablan sobre los fenómenos que causan angustia en la banda: “la alienación religiosa, la falta de identidad, la ceguera espiritual, no preguntarse, el no pensar, el no cuestionarse. La formación de una sociedad cada vez más irreflexiva, donde los pensadores son una minoría, y la mayoría son seres que no se preocupan por autoconstruirse. Eso genera en nosotros desesperanza, rabia, decepción, hastío, fastidio”.

La autoconstrucción para Jaime Morales es un aspecto primordial en la consolidación de seres autónomos, capaces de percibir las grietas en el tejido social, capaces de advertir la disfuncionalidad de las políticas estatales o de otra naturaleza. La ineficacia y los equívocos de muchas políticas han causado deterioro en distintos sectores de la población. Al evolucionar las condiciones sociales de manera desequilibrada, obedeciendo a intereses particulares, se dejan de lado las necesidades de la mayoría de la población. Las contradicciones entre las políticas y los contextos sociales desemboca en las múltiples y notorias problemáticas de los distintos entornos sociales, lo que a impulsa a Jaime Morales a concluir que este tipo de fenómenos lleva a la formación de una sociedad irreflexiva.



La autoconstrucción puede ser expresada como mecanismo que estructura el carácter y las capacidades creativas juveniles, las que consolidadas, gestionarían y harían posible la autonomía del ser. Una vez alcanzada esta etapa de autonomía, son abiertos los sentidos, la sensibilidad ante la realidad se agudiza y nacen las múltiples posibilidades para la generación de instrumentos y herramientas que facilitan la puesta en marcha del cambio social. Es precisamente la música, una herramienta nacida de la expansión y sensibilización de los sentidos, la que posibilita la autoconstrucción de un actor social capaz de negociar con el estado de las cosas.

Cabe mencionar que esta afirmación sobre la música lleva directamente a uno de los fundamentos de nuestro objetivo investigativo, asumir la tarea de analizar las construcciones líricas de estos jóvenes que procuran convertirse en una fuerza renovadora. Esta idea referente al carácter renovador de la fuerza juvenil remite a plantear que los jóvenes son una fuerza renovadora capaz de adaptarse a situaciones novedosas por medio del desarrollo de competencias que los ayudan a posicionarse en el mundo (Reguillo, 2000b:65-66). Una de las competencias que dan origen a la adaptación y posicionamiento en el mundo, es la música, la que Reguillo entiende como una práctica que incita la fuerza creativa en los jóvenes, instaurándose en proceso de estimulación, como lugar de reconocimiento, de autoafirmación, de negociación y de construcción de discursos (2000a:46). En relación a la afirmación de la música como herramienta, Jaime Morales opina:

Yo considero que la música es un vehículo, un medio a través del cual manifestamos lo que sentimos, manifestamos lo que somos, nuestra postura de vida, lo que creemos del mundo, nuestras percepciones de la existencia. Estamos construyéndonos como individuos. Creo que la música es una manifestación del ser de cada uno (...) Pero creo que en el fondo cuando nosotros construimos música, estamos concretando una necesidad de expresar nuestro ser, una necesidad de mostrarnos individuos, una necesidad de mostrar nuestra individualidad. Somos esto. Y estamos haciendo que nazcan estas construcciones a partir de lo que somos. Es un reflejo de que cada uno valora la individualidad.

Al elaborar sus construcciones lírico-musicales los integrantes de *Féretroz* se afirman como seres autónomos dentro del campo social, expresando su individualidad a partir de la música. De este modo, logran confrontar y alejarse de las estrategias y los poderes al servicio de los intereses hegemónicos. Las construcciones lírico-musicales dan como resultado escenas crudas, donde podemos observar las devastadoras secuelas del poder: “Las huestes mueren y yo sentado aún miro al abismo, contemplando el vacío eterno donde hemos de caer con la última profecía / Y trato de no volver a su error, de no vivir en la barbarie mientras los flancos se mutilan sólo por un pedazo de tierra, sólo por llenar más sus manos hambrientas de poder y corrupción y ocasionar su propio hundimiento”.

La devastación como denuncia tiene otras raíces esparcidas en el título “Esclavos del silencio”. Desde aquí la acusación cobra más agudeza y apunta hacia la utilización de la religión como arma de sometimiento. Las imágenes creadas delinean con trazos fuertes varias ideas. Por un lado, la noción del sacrificio del hijo de Dios es esbozada como la génesis del sometimiento: “Con la muerte de un falso dolor fueron adictos a la sumisión por creer en un maldito destino infernal, por buscar un paraíso entre dunas”.

En contra parte, el escenario bíblico califica el sacrificio de Cristo como la única vía para vencer la muerte espiritual introducida al mundo por la Caída del hombre, consistente en los hechos del jardín del Edén y la transgresión de la ley dada por Dios: “El (...) habiendo ofrecido un solo sacrificio por los pecados, “se sentó a la derecha de Dios”, esperando desde entonces que sus enemigos sean colocados como escabel de sus pies. Porque por una oblación única, ha hecho perfectos para siempre a aquellos que santifica” (Hebreos, Cap. 10:12,13).

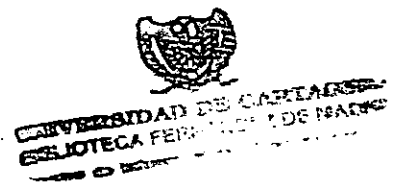
Presentar ambas versiones, la bíblica y la de *Féretroz*, proporciona una visión completa de los acontecimientos, brinda la posibilidad de apreciar la posición de cada parte. Por el lado religioso, la muerte de Cristo fue el sacrificio necesario para redimir al hombre. De ahí la importancia que denota el suceso. Y por el lado de *Féretroz*, debe observarse primero la



firmeza de su afirmación: “Con la muerte de un falso dolor fueron adictos a la sumisión”. Dicha afirmación desacredita por completo el sacrificio realizado por el hijo del hombre, y en consecuencia echa por tierra el valor del acontecimiento como fundamento ineludible para la redención del hombre de su estado caído. De igual manera, esta afirmación derrumba la noción de sacrificio como señal de obediencia hacia los principios divinos que todo ser adscrito al dogma cristiano debe asumir.

Derribar el principio del sacrificio hace parte de las tácticas de la banda, en el sentido de que si existe la búsqueda de la autonomía por vía de la autoconstrucción del ser, esta búsqueda debe relacionarse con el abandono y/o cuestionamiento de doctrinas que someten y castran la opinión. Poner en duda los principios dogmáticos y enfrentar la visión monocromática religiosa que defiende la irrevocabilidad de sus principios, posibilita observar de manera clara la búsqueda de sentido propuesta por *Féretroz*. Muestra del levantamiento en contra de la doctrina institucionalizada es el siguiente fragmento de la canción “Ojos de la noche”: “la duda osa levantarse contra su real institución de blasfemia y de terror”.

La duda es sinónimo de táctica y búsqueda de la autonomía por vía de la insurrección. La duda simboliza uno de tantos argumentos planteados por *Féretroz* para levantarse y cuestionar las verdades de la institucionalidad. Dudar conduce a Felipe Morales y Jaime Morales a concluir que: “Todo lo da el hombre, no esperamos nada de nada más (...) No hay mundos más allá, ni celestial ni infra mundal (sic) o algo así”. Dicha posición denota la incredulidad ante las creencias cristianas que aseguran la posibilidad de vida luego de la muerte de la carne. Vida después de la muerte condicionada por el comportamiento terrenal, en otras palabras, ser merecedor de un destino celestial si se persigue y consuma la obediencia de todos los principios y ordenanzas; de lo contrario, está asegurada una eternidad de tormento en el infierno junto a Satanás y sus discípulos.



Sospechar de la institucionalidad ayuda a proponer opciones de vida alternativas para desarrollar las habilidades necesarias para construirse como individuos fuera de los límites de la “real institución de blasfemia”. De ahí el fragmento de la canción “Ojos de la noche” que ilustra las ansias y los deseos de independencia: “La fuerza de mi corazón atrapado persiguió la libertad, flageló la voluntad del temor terrenal que ha dormido entre dumas de piedra, y ardió en mi clamor el oscuro fervor de engañar y cortar las cadenas”. *Féretroz* al explicarse ante el mundo y derribar las barreras impuestas por el mismo, acierta con lo expresado por Jimmy Sáenz<sup>12</sup>:

Abrir los ojos (...) No ser como los muertos vivientes. Uno se mete en el papel de poner en práctica el conocimiento, vivencias, acercarse a investigar y así sí poder definir lo que margina al hombre: guerra, injusticia, caos. Preguntarse por qué se escoge siempre el camino de la destrucción, el peor camino. El conocimiento es mi arma, el arma con la que debo enfrentar ese mundo que margina. Las cosas están ahí y debo hacer el ejercicio de pensar sobre ellas.

Romper las ataduras morales, significa tomar las riendas de sus destinos. Los integrantes de *Féretroz* a través de sus creaciones textuales logran construirse; es decir, la narrativa propia sobre el mundo como esquema cognoscitivo los ayuda a re-crearse, y en dicho proceso deconstruyen y reorganizan a su modo el discurso religioso condensado en las imágenes del escenario bíblico, con el propósito de narrar a los otros, creando así las condiciones deseadas, organizando sus deseos, incertidumbres, necesidades, miedos, sentimientos, valores, etc., posibilitando saberes y conceptos diversos sobre el mundo, generando de esta forma sentidos para comprender el entorno social, permitiéndose finalmente, participar de manera activa en la elaboración de su ser, alejándose de los rótulos hegemónicos que los señalan.

En cierto modo existe una lucha de visiones, donde el discurso de *Féretroz* arremete en contra de la estructura política y religiosa que con sus estrategias llenas de intereses ha desencadenado desastres a nivel global. Podemos decir que la reacción de la banda en contra del sistema, es la manera como la fuerza juvenil se enfrentan a los dispositivos de

---

<sup>12</sup> Miembro de la cultura *metal*, entrevistado en el año 2001. Martha Marín y Germán Muñoz, 2002, p. 121.

control desde sus posiciones discursivas para dar paso a espacios de diálogos que buscan la “producción de nuevas subjetividades y de búsqueda y generación de otra cosa en los dominios de lo ético, lo político, lo saberes prácticos y lo artístico” Marín y Muñoz (2002:266).

Como cierre del análisis de estas dos bandas, existe un último aspecto ya mencionado, pero el cual queremos enfatizar, ya que implica un recurso creativo de *Excomulgación* y *Féretroz*. Hablamos de la oscuridad como un elemento que alimenta los sentimientos de los jóvenes de estos colectivos musicales. La oscuridad es una fuerza que marca constantemente la producción de saberes que se oponen a la norma. Este bautizo de oscuridad es la marca creativa de ambas bandas, marca creativa que se aprecia en los testimonios y líricas que interpelan los discursos institucionales. A través de Marín y Muñoz (2002: 122-123) nos acercamos a una de los posibles sentidos para la utilización de esta noción: “sólo podemos sugerir (...) que el mal puede tener significados muy diversos en la cultura, entre los que se incluirían -esta lista no pretende ser exhaustiva- una simple expresión de rebeldía, una experiencia libre y misteriosa en los campos de lo estético, una expresión del lado oscuro del hombre, una crítica a la corrupción y decadencia del mundo contemporáneo, una seria vivencia de la espiritualidad”.

El camino trazado por las temáticas de ambas bandas es la experimentación de posiciones que no encajan en la norma, es la fórmula para revelar toda la podredumbre y desenmascarar la corrupción de la sociedad. Este fragmento de la canción “Imprecación” de *Excomulgación* expresa las dolencias en cuanto a lo que sucede en la sociedad: “A librarnos de los dogmas, a borrar falsos principios, a liberarnos de las llagas del crucifijo pérfido y maldito / A todo lo que temía veo caer”.

Estas líneas no dejan lugar para dudar acerca del compromiso social de *Excomulgación*, y si bien el fragmento es producto de la creatividad de este grupo, decimos que *Féretroz* también toma parte en dicho compromiso, ya que comparte la convicción por divulgar la



disfuncionalidad de muchos aspectos sociales. En suma, podemos sintetizar las posturas de ambos colectivos a través de las palabras de Dalmiro Lora Jr.: “Se trata de cierto inconformismo, bastante inconformismo con lo que pasa alrededor de nosotros, con nuestras dolencias, con nuestros problemas, con las religiones. Estamos diciendo cosas que muchas personas quisieran decir; pero a veces no se sienten capaces moralmente para decirlas, como que tratan de borrar eso de la cabeza”.

### ***Inferus, D.D.C y Subterfugio: Destrucción organizada***<sup>13</sup>

La apreciación de las líricas de *Excomulgación* y *Féretroz*, completan una parte de nuestro análisis centrado en la interpelación del discurso religioso y político a partir de la puesta en escena de saberes narrativizados. El intento de ambas bandas por impugnar las posiciones religiosas y políticas, nos conduce a presentar la siguiente banda que, de igual modo, busca interpelar a partir de mecanismos narrativos los discursos oficiales. *Inferus*, por medio de imágenes atroces y crudas, presenta su denuncia, describe en su trabajo lírico la decadencia social expresada en las distintas formas que adopta la violencia, los múltiples niveles de ésta. En fin, la banda revela el acelerado proceso de descomposición del sistema.

A finales de los noventa algunos de los integrantes de *Inferus*<sup>14</sup> ya compartían escenario. Rodrigo Galindo y José Luis López hacían parte de *Sector Cinco*, banda de *hardcore*. Pasado el tiempo, se escuchan los fuertes pasos y las primeras notas de *Inferus*. Evolucionando en distintos géneros musicales desde el *trash metal* hasta alcanzar su estado actual, el *grindcore*, la banda ha tenido diferentes bateristas y más recientemente un cambio de vocalista. Hoy en el grupo participa Rodrigo Galindo y Garibaldi Borja en las guitarras. Encargado del bajo está Javier Posso, en la batería Ronald de la Barrera y finalmente, José Luis López en la voz.

<sup>13</sup> Título de una canción de *Inferus*

<sup>14</sup> Para más información visite la página especializada en la escena de rock cartagenera, <http://www.CartagenaRock2>.

La creación lírica en la banda es una responsabilidad compartida. La estructura básica de la musicalización generalmente está en manos de Rodrigo Galindo. Luego cada miembro aporta lo suyo desde su instrumento. La construcción de la base de una canción tarda alrededor de dos semanas y con el tiempo se va agregando los términos finales, aunque es un proceso de nunca acabar, ya que con el pasar del tiempo las canciones evolucionan tanto desde el punto de vista lírico como del musical.

Internarse en el espacio creativo de este grupo, y observar cómo perciben el mundo a partir de la música y la narrativa que en ella viaja, nos permite aludir a la opinión de Marín y Muñoz acerca del estado de la sociedad, y de cómo la música y las diferentes estéticas que ésta genera, ayudan a enfrentar ciertas problemáticas dentro de la sociedad: “En una sociedad que ha rebasado los límites de la corrupción, las culturas anti-establecimiento deberán armarse de estéticas muchos más potentes que las de lo feo y lo monstruoso, pues estas últimas, en contraste con la realidad, resultan casi inofensivas” (2002:201).

Armados con una contundente propuesta lírico-musical, *Inferus* da rienda suelta a una estética grotesca que intenta capturar y resaltar el lado enfermizo de una sociedad hundida en el absurdo y excesivo derramamiento de sangre. Ejemplo de la firmeza lírica que escenifica la crueldad y el atentado contra la dignidad y la integridad humana, es el título “Paraíso perdido”<sup>15</sup>. Aquí es descrita la carnicería en detrimento de la vida. El telón se levanta con la siguiente expresión: “Ríos escarlatas / Que atormentan / La tranquilidad del cuerpo / En la cuna del placer / De la probeta natural / Sangre derramada y gemidos /

---

<sup>15</sup> Establecer un carácter puramente social en una canción como “Paraíso perdido” de la banda *Inferus*, es complejo, ya que tocar el tema del aborto remite a lo social, a lo político, y a la vez a lo religioso. Me refiero a los esquemas anexos que catalogan las canciones por temáticas. Con esto quiero decir que al analizar la canción no existe una camisa de fuerza que restringe las posibilidades de sentido producidas por la dinámica de los discursos que circulan dentro de las letras. Conocer unas expresiones de vida asociadas a la música rock, tocar fibras religiosas, sociales, culturales, familiares, laborales, etc., significa para los jóvenes ingresar en el terreno de la política, es abarcarla desde distintos niveles, es presentar una posición determinada ante la vida, manifestándose como actor social, y para la investigación significa ocuparse de un objeto que exige atención y compromiso desde los espacios académicos institucionales.

Retumbando sin control / Sobre la corriente madre / Víctimas de un duro corazón". Estas imágenes retratan la forma como un ser es extraído de la probeta natural, el útero materno, y es desmembrado y reducido a fluidos escarlatas.

La capacidad narrativa de *Inferus*, nos conduce al interior del refugio materno y hace posible escuchar la voz del cigoto agonizante, víctima de "un duro corazón": "En el refugio carnal / Donde habité una vez / Donde viví sin saber / El lugar donde posó / Un cigoto bastardo / Un hijo sin Dios / Que nunca observó / El brillo del sol / Y como un río / Salió sin nacer". Estas líneas dejan entrever que en el dolor experimentado, la criatura reflexiona sobre su condición de "cigoto bastardo, hijo sin Dios", sacrificado para expiar y anular el hálito de culpabilidad de los progenitores.

Cercano al sentido del título "Paraíso perdido", está otra obra de *Inferus* que enfoca el conflicto generado para algunos jóvenes al engendrar una criatura de manera accidental sin tener la suficiente madurez para afrontar las consecuencias que vienen con tan importante responsabilidad. Alrededor de este hecho, *Inferus* construye en "Hijo bastardo", una escena donde relata el suplicio de un ser no deseado. A diferencia del título anterior, el sacrificio que tomaba lugar para limpiar la conciencia de errores, no es ejecutado. El relato nos hace testigos del peso y la culpa que carga el ser al sentirse rechazado: "La gran maldición / Putrefacta concepción / Lujuriosa y perversa / Encarnando odio y dolor / Angustia en mi alma y mi ser / Nunca podré saber / Por qué vine al mundo / Siendo una inminente decepción".

El sentimiento de culpa, error y decepción adjudicado al ser, hace que éste cobre conciencia, exteriorizando lo siguiente: "Desgraciadamente el día en que nací / No tenía conciencia para mutilar mi existir / Cómo explicar que están equivocados / Nunca entenderán el suplicio de ser un hijo bastardo / Condena y miseria, que llegan a su fin / Epílogos de muerte, presagios de un maldito existir". Producto de un momento de lujuria,

no concebido en lo que se supone debe ser una relación afectuosa, el infante experimenta angustia, encarnando el odio, el resentimiento, el dolor y la venganza.

Desde la óptica de la banda se difunden las denuncias para poner de manifiesto la barbarie y la continua deshumanización del género humano. En relación a la condición padecida por los niños no deseados, la banda de igual manera, hace uso de los recursos testimoniales para exponer el abuso y el maltrato explícito e implícito por el que atraviesan muchos niños en la condición de seres no planificados. José Luís López, vocalista de la banda, declara al respecto: "Se habla de este tipo de cosas por que son temas que estamos viviendo ahora mismo, y que nuestros hijos van a vivir. Es lo que vivimos, lo que hablaba Gary, lo del aborto, embarazos no deseados, cosas así, que muchas veces tienen consecuencias nefastas".

Muy a pesar del interés de la banda por las problemáticas de su entorno, sin importar la relevancia y pertinencia de las palabras de José Luís sobre los fenómenos que vivimos, muchas veces el esfuerzo y el aporte de saberes continúa siendo opacado por las creencias generalizadas y absurdas que giran en torno a los integrantes de la cultura rock. Consciente de las falsas creencias y connotaciones asociadas al rock, que pasan por alto el agenciamiento creativo y desacreditan injustamente los aportes sociales presentes en estos colectivos musicales, Reguillo aclara que el rock no es la causa de los estragos presentes en la juventud, la que por otro lado, ha sido punto de referencia de argumentos que los convierten en blanco de las políticas de control del sistema social: "el rock por ejemplo ha sido asociado a las más variadas y perversas formas de "pecado", entre las que se destacan el sexo desenfrenado, el consumo de drogas y el satanismo, del cual hay que proteger a "los inocentes y vulnerables jóvenes". Estos "argumentos" han servido para proscribir los espacios de encuentro y las prácticas juveniles, que requieren del ojo vigilante de la sociedad" (Reguillo 2000b:89).

Los jóvenes, vistos como una horda de fornicadores desenfrenados, abusadores del alcohol y las drogas, señalados como generadores de “identidades desviadas” (Reguillo, 2000b:89), potenciales amenazas de las buenas costumbres y el orden social, son delineados por el sistema como una anomalía que debe ser depuesta por los organismos de control, y por consiguiente, deben ser rehabilitados para que se amolden a los lineamientos morales y a la normativa social regente.

*Inferus* da un paso adelante, derribando el imaginario negativo conformado en torno a la cultura rock. Su canción “Destrucción organizada”, revela a la música como la potencia sensorial que impulsa a los jóvenes a expresar su posición: “Ha crecido el ruido / Que alimenta los sentidos / Subliminalmente nos consume / Hasta estallar”. Los jóvenes alimentados por la música declaran: “Somos una tribu que busca / El antídoto crucial de la angustia / Plasmada en cada segundo / De nuestra existencia”.

Podemos asumir que *Inferus*, siendo la voz opositora al discurso que sanciona, corrige y excluye, intenta romper por medio del discurso narrativo los rótulos impuestos, lo que significa la búsqueda de la autonomía en terreno de lo social, trascendiendo el estatismo del ser, probando que su capacidad creativa motivada por la sensibilidad nacida de la música, es definitivamente necesaria y aporta mucho al presente. Respecto al intento por derribar las barreras y trascender los límites, Javier Posso, bajista de *Inferus*, apunta: “Se trata del deseo de expresarte, de quitarse ese sistema de opresión, tú quieres romperlo, quieres decirlo, quieres hablar, quieres ser la voz y decir cosas; pero no puedes enfrentarte a una sociedad que es muy opresiva; entonces lo haces por distintos medios.”

Los saberes exteriorizados son muestra del grado de madurez y el estado de sensibilidad alcanzado. Esta posición ante la sociedad revela atisbos de lo que *Féretroz* concibe como la autonomía de pensamiento y acción del individuo. Los integrantes de *Inferus* están afirmándose en sus letras como actores sociales sensibles a hechos que les ayudan a abrir los sentidos, para así ubicar las disfunciones del entorno y hacer visible lo que se pudre en

la familia (Martín-Barbero, 1998:22). Atando sus sentimientos, representaciones, emociones, preocupaciones y valores en un todo narrativo, dan paso a la voz que busca generar los cambios sociales, convirtiéndose de este modo en “metáforas del cambio social” (Reguillo, 2000b:63-64).

Otra banda con poco más de año y medio de existencia igualmente agresiva desde el punto de vista de la construcción lírica es *D.D.C.*, (Difundiendo Disonancias Contestatarias), inscrita dentro del género punk-rock. Puede decirse que al tener sólo dos miembros, *D.D.C.* comparte una intimidad a la hora de la creatividad. Las funciones de composición recaen sobre José Kaypa en la voz y la guitarra, y por Ronald Jiménez en la batería. Ante esto, comenta José: “Todos aportan lo mismo, o sea, (...) cada uno aportó lo suyo. Hay canciones que las escribí yo. Hay canciones que las escribió el baterista, Ronald, y así”.

El dueto de firme filiación con sus letras se muestra orgulloso de pertenecer a la cultura punk, que busca acabar con las posturas falsas que desacreditan y desvían los fundamentos de la cultura<sup>16</sup>. Con raíces ideológicas coherentes atadas al núcleo de una cultura que reclama igualdad dentro de las diversas instancias sociales, *D.D.C.* puede ser considerada como el colectivo musical abanderado del movimiento punk en la ciudad. Al respecto expone José: “Tenemos la fortuna que hasta ahora el público nos ha apoyado, ha respondido de buena manera. Estamos haciendo algo por el movimiento de aquí, y la gente se ha dado cuenta sobre el movimiento punk, se le respeta, se dan cuenta de cómo son las cosas en realidad respecto a la cultura punk, skin, el Oi! Queremos que se levante el movimiento aquí en la ciudad, movimiento que ha estado bastante ‘pordebajado’ ”.

Acerca de su filiación con este género musical, el grupo reconoce que existe una conexión ideológica con el movimiento skin y el Oi! Si se tiene claro el significado de estos dos

<sup>16</sup> Según los integrantes de *D.D.C.* los elementos que caracterizan al movimiento skinhead y punk han sido degradados y despojados de sus sentidos originales. El estilo de cabello que identifica a los punks, sus formas de vestir: Las botas, el jean ajustado, las chaquetas con botones alusivos a consignas políticas, todo este uso estético ha sido adoptado por corrientes musicales ajenas a los contenidos ideológicos del punk.

movimientos, se llega a concluir que la asociación de *D.D.C* con tales ideologías, los hace un colectivo preocupado por las condiciones laborales, sociales, culturales, políticas, etc. En relación a esto, Marín y Muñoz (2002:160) presentan la explicación de un cronista anónimo de la Internet acerca de los orígenes del Oi!: “Es una coalición de *punks* callejeros y *skinheads* y hace énfasis en las preocupaciones y temas de la clase obrera (...) Teniendo sus raíces en la clase obrera, en los jóvenes de la calle y desprovistos de poder, el auténtico Oi! rechaza el autoritarismo y las políticas conservadoras de la extrema derecha y también las políticas reaccionarias de la extrema izquierda”.

Al observar el trasfondo ideológico de *D.D.C* y relacionar éste con los ideales del Oi!, obtenemos una posición crítica inteligible, producto de la profunda desconfianza hacia los organismos estatales, considerados básicamente de control y represión; y por otra parte, esa posición también se enfoca en los medios masivos de comunicación, más específicamente, cómo algunos sectores mediáticos han abusado y desgastado hasta el cansancio una cultura de riqueza musical e ideológica como es el movimiento punk y skin.

Clara muestra de sus sentimientos y posturas ante la represión estatal, es la canción “Represión policíaca”:

Son nuestros superhéroes / Defienden el sistema / Sus trajes son verdes / No le temen a nada / Violencia es su lema / Son la autoridad / Pueden golpear a quien quieran / Su violencia autorizada / Por la verdad amordazada / Represión por derecho / Prioridad policíaca / Cuando hay un problema / Ellos llegan a ayudar / Con unos cuantos palazos / Algo solucionarán / Te mandan a un calabozo / A otros al hospital / O quizás te dejen listo para ir a tu funeral / No te tengo miedo maldito policía / Tu puto uniforme y tu cabeza vacía / Tu violencia autorizada por la verdad amordazada / Tu represión por derecho a mí me vale huevo / MALDITO POLICÍA (sic).

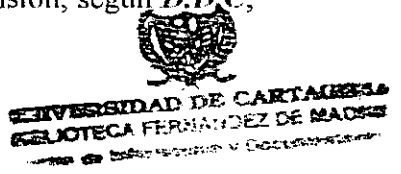
No cabe duda de la claridad de la posición ante la policía como institución de control avalada por el Estado. Abriendo con expresiones llenas de sarcasmo describen al cuerpo policial como héroes: “Son nuestros superhéroes / Defienden el sistema / Sus trajes son verdes / No le temen a nada”, podemos ver que la clara la burla a la condición de los

agentes del cuerpo policial. Seguidamente, arremeten en contra de la estructura gubernamental que apoya el sistema de control policial: “Violencia es su lema / Son la autoridad / Pueden golpear a quien quieran / Su violencia autorizada / Por la verdad amordazada / Represión por derecho”.

El cuestionamiento a la violencia como lema estatal es una idea primordial para la banda. Allí junto a la violencia como herramienta estatal, percibimos otra idea igual de mordaz y agresiva que califica a la estructura estatal como una gran “verdad amordazada”, es decir, una estructura llena de vacíos provocados por la extrema corrupción del Estado colombiano. Condiciones que gradualmente han hecho de la justicia una verdad a medias, una verdad llena de concesiones y excepciones a la regla. Al final, la línea judicial sólo funciona para unos pocos criminales, excluyendo la verdadera podredumbre burocrática. De esta manera, funciona parte del sistema judicial nacional, donde las reglas implantadas desde arriba por las altas esferas los hacen inmunes.

La crítica de línea dura que *D.D.C* propone sobre el aparato represor estatal, refleja su identificación con el movimiento Oi! De igual modo, esta relación con dicho movimiento aflora en las observaciones de los medios masivos de comunicación. Desde su título “Somos punkeros”, avistamos la firme y enérgica posición de la banda ante la proliferación mediática que desvía las consignas del ideario punk, skin y Oi!

La parafernalia creada por los medios de comunicación, en especial canales musicales como MTV, causan la progresiva expansión de esta cultura. De acuerdo a la posición que *D.D.C* tiene en sus líricas, la masificación de la estética punk a nivel mediático ha desvirtuado la ideología, convirtiendo el movimiento en un momento esporádico considerado como una etapa de sana rebeldía juvenil. Gran parte de los modelos de comportamiento que hacen referencia al movimiento originado en los años setentas en New York e Inglaterra, obedecen a modelos creados por la industria discográfica. Pautas creadas para ser reproducidas por las masas. Como consecuencia de dicha expansión, según *D.D.C*,





se pueden observar asociaciones identitarias que presentan apropiaciones y recontextualizaciones del movimiento:

“Nunca fuimos una moda / Totalmente lo contrario / Antiestética rebelde / Siempre en contra del estado / Pero a pasado el tiempo / Y han desviado el pensamiento / Confundiendo nuestras razones primordiales / Con caprichos infantiles / Y estereotipos juveniles / Irrespetando nuestra cultura / Jamás esto fue una etapa / Para vivir la adolescencia”. La cultura skin es apática a la difusión de su propuesta musical a nivel televisivo, su verdadero público se encuentra en lo *underground*.

*D.D.C* no consiente la tergiversación mediática de su forma de vida. Su origen los empuja a declarar su credo, las ideas por las que viven diariamente, con las que transitan el mundo, sin importar las consecuencias que traiga esta actitud de vida: “Nuestra lucha es verdadera / Resistencia y persistencia / Siendo jóvenes o viejos / Nunca, nunca cederemos / Peleando hasta la muerte aquí estaremos / No queremos más farsantes / Disfrazados e ignorantes / Los odiamos y los vamos a cascar / Es nuestra forma de vivir / Es nuestra forma de pensar / Nuestro impulsivo sentimiento / SOMOS PUNKEROS (sic)”.

Al igual que la lírica, las palabras de José Kaypa demuestran una íntegra y vehemente postura: “Nos sentimos orgullosos por ser lo que somos. Me refiero a la unión de la cultura punk y la cultura skin, algo llamado Oi! Es (...) la unión y el orgullo que se siente ser o estar en esa cultura”. Las líricas de esta banda y la opinión de José Kaypa tienen estrecha relación con un comunicado de RU<sup>17</sup>, en el sentido de que la concepción del movimiento ideológico y su vertiente musical, es una forma de vida respetable que denota seriedad:

El Oi! es un grito de guerra propio de los movimientos que persiguen enemigos señalados (...) Nuestra música no es para emisoras, ni para tabernas, ni para la familia, ni como programa para el fin de semana, ni para las trabas. No es un adorno, representa la forma de vida y la manera de pensar (...) Si el movimiento

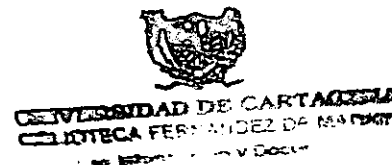
<sup>17</sup> Grupo que dio origen a la cultura skinhead en Bogotá. Martha Marín y Germán Muñoz, 2002, p. 171.

se sigue extendiendo como plaga, la música también lo hará de forma paralela, firme y sin tener por qué desvirtuarse.

Las apreciaciones de corte político planteadas por *D.D.C* en la primera de sus canciones, apuntan a las mismas posiciones de los jóvenes punks de la ciudad de México, posiciones que señalan su inconformismo frente a la política estatal mexicana: “el problema político radica, para los punks, en un sistema que se apoya en el principio de autoridad que ellos entienden como dominación” (Reguillo, 2000b:106-107). El texto de Reguillo condensa las voces de un colectivo punkero que ve el Estado mexicano como una estructura movida por intereses económicos que no tienen en cuenta las necesidades de parte de la población: “dicen que este es un gobierno para todos y hasta ahorita todavía hemos visto que es un gobierno que es para un mini grupo de oportunistas que se siguen llenando los bolsillos a raíz de todo el pueblo” (2000b:106). Las voces de estos punkeros mexicanos y la posición de *D.D.C* están en sintonía, desde sus posiciones estos jóvenes comparten una forma de observar el entorno institucional.

En la esfera social mexicana los punks adoptan medidas que intentan alejar a sus miembros de contribuir con el avance de la enfermedad. “Los punks no votamos, no encontramos para qué”, señala un miembro de este colectivo juvenil. En contraposición a esta decisión, estos jóvenes optan por integrar grupos de estudio con la finalidad de integrar amplios sectores para enfrentar la decadencia social. “El sentido de estos grupos es el de generar espacios de interlocución, que acaben con “la ignorancia que estanca”, donde todos opinen y esto a su vez posibilite una participación informada y comprometida” (Reguillo, 2000b:106).

Reiteramos que las declaraciones presentes, tanto en el texto de Reguillo acerca de las posiciones políticas de los jóvenes en México, como en las líricas de todas bandas locales incluidas en este estudio, son muestra incuestionable del compromiso asumido por algunos jóvenes para aportar sus saberes y creencias en calidad de posibles soluciones que ayuden a superar las deficiencias y los síntomas de la decadencia; soluciones que atiendan a dejar



atrás la incompreensión humana hacia algunos fenómenos políticos, culturales, familiares, etc.

Después de presenciar la potencia lírica de *D.D.C* llegamos a *Subterfugio*, grupo que ha estado en escena por muchos años en la ciudad. Su ingreso al circuito musical tuvo un duro despegue, recibieron críticas por parte del público rockero de finales de los noventas. Al parecer las críticas son el ritual de iniciación para cualquier banda que empieza su recorrido en la escena musical de Cartagena. Superada esta etapa, en la que muchos grupos sucumben, el colectivo logró reconocimiento no sólo a nivel local; siendo reseñado en otras ciudades de la costa, actualmente está consolidado como grupo bandera de la ciudad.

Con la partida de Carlos Andrés encargado de la batería y más recientemente de Carlos Osorio, guitarrista de la banda, el destino de *Subterfugio* está en Karen Puello, encargada de la voz y de Augusto Encinales, en el bajo. Ocasionalmente, Karen y Augusto cuentan con la ayuda de Andrés, “el negro”, en la batería. El formato de dueto permite a Karen y Augusto hacer un acercamiento más íntimo a la etapa creativa. Las funciones de composición musical y lírica se equilibran, al no recaer el peso en un solo integrante. Respecto a esto plantea Augusto: “Ahora estamos trabajando recientemente Karen y yo. Karen muestra una maqueta, una idea y yo también. Esto lo metemos en el computador y allí comienza a hornearse el pan ese. A medida que vamos aprendiendo más en la música, va cambiando el proceso creativo”. Como complemento a su actividad musical, Karen y Augusto administran un espacio en la Internet llamado CartagenaRock2, el cual cubre diversos aspectos de la cultura rock en la ciudad. La página ofrece información sobre los grupos locales de rock, y publicita los eventos musicales que esporádicamente ocurren en la ciudad, entre otras cosas.

Vamos acercarnos ahora a las interrogantes y los enfrentamientos que implícita y explícitamente surcan la propuesta lírica del grupo. Dentro de su recorrido musical, la banda ha logrado consumir una visión acerca de la disfuncionalidad de las relaciones

familiares y sociales. Karen Puello, creadora de la mayor parte de las letras, ha plasmado los conflictos internos y externos propios de una joven que atraviesa por las distintas etapas de la adolescencia.

En constante evolución, Karen ha moldeado la materia lingüística para dar origen a creaciones narrativas donde expresa su desencanto, su odio, su desesperación y sus expectativas ante el núcleo familiar y social que la rodea. El siguiente testimonio ilustra su posición como creadora: “Escribo porque me desahogo. Yo más que todo escribía (...) en forma de desahogo, para contar las cosas. Muchas cosas que escribía las sacaba mucho tiempo después. Ahora las cosas son quizás un poquito más adultas o más como me siento ahora, como mejor me identifiqué”.

En el testimonio de Karen, observamos que sus palabras hablan del proceso evolutivo dado en ella. La evolución del talento va de la mano del crecimiento de la personalidad. El paso del tiempo da espacio a la voz de una Karen madura que habla de situaciones más elaboradas, dejando en el pasado las complicaciones tradicionalmente atribuidas a la adolescencia. La canción “Chismosas” es muestra de las primeras observaciones de Karen hacia su entorno. Las apreciaciones presentes en la canción, a pesar de provenir de una conciencia, para entonces, aún no madura de acuerdo a los patrones de la sociedad, representan una perspectiva de suma importancia, ya que demuestran la sensibilidad psicológica del individuo ante situaciones que atentan contra su integridad. El título y el cuerpo de la canción revelan el descontento ante las actitudes y los ataques de una sociedad que estereotipa comportamientos y fenómenos culturales que no alcanza a comprender en su totalidad.

En la canción Karen enfrenta y responde a los cuestionamientos realizados en torno a la forma cómo ella despliega su personalidad. El siguiente fragmento ilustra los sentimientos de la autora ante los señalamientos malintencionados: “A veces no tienen nada que hacer / Más que dañarle la imagen a otro ser / Dicen que es pura envidia / Me tienen la oreja tibia /

Peor cuando no tienen de que hablar / Se las ingenian y empiezan a inventar / Que si me he vuelto bruta, soy seria o soy muy puta”.

Deambular fuera de los moldes y los límites sociales aceptados por los discursos hegemónicos, en el sentido de que no siempre las posiciones de algunos jóvenes colindan con las posiciones asumidas como oficiales, es causa de sospecha y molestia dentro de ciertos sectores que hacen parte del sistema. Se le imputa al rock una serie de conductas desviadas que rivalizan<sup>18</sup> con las instancias normativas del sistema social. De modo que se convierte a este género musical en una entidad que entorpece el ejercicio disciplinado de aquellos que viven por y a través del código del rock.

Ejemplo del choque de posturas, es la apariencia física y los estilos de vestir que ciertos jóvenes adscritos a la cultura rock utilizan para expresar su identidad. Tales comportamientos basados en la indumentaria y conductas supuestamente desviadas de los patrones normales, provocan desavenencias con el sistema, lo que lleva a comentarios que marcan de modo negativo un estilo de vida. Ante esto Karen responde: “Hoy no me importa más / No lo puedo cambiar / Vivo mi vida sin pensarlo / Si doy mucho que hablar / No lo puedo evitar / Aquí estoy puedo enfrentarlo”.

La respuesta de Karen hace énfasis en el predominio del tiempo presente, “Hoy no me importa más”. Es una consigna clara en la vida de la autora, y aunque segura de su posición, actúa con prudencia, teniendo conciencia que los ataques dirigidos a su condición de miembro de una cultura percibida como extraña, están lejos de disminuir, por lo cual escribe: “Quisiera yo ser caso de excepción / Pero ni modo con ésta profesión / Por

<sup>18</sup> “Los jóvenes testimonian lo faltante de una época. Faltante que orilla diversos contenidos: éticas, artes, ciencias, religiones, políticas (...) Lo faltante se instituye como una carencia que, a pesar de los discursos propuestos por los adultos que intentan dar cuenta de esa falta (con la pretensión de suturarla), no logra ocultar el vacío que de ella resulta (...) Los adolescentes, sujetos fundacionales sin pretenderlo, (...) bordean el riesgo de formular oposiciones binarias como bueno/malo, joven/viejo que la filosofía modificó cuando se reconoció la importancia de las pluralidades del mundo que apelan al derecho de disponer de las diferencias sin ser juzgados” (Giberti, 1998:174-175).

cualquier cosa que haga / Seré siempre juzgada / ¡Ay pobre de mí! / Que más puedo yo decir / ¡No molesten!”.

En un segundo vistazo al mundo lírico de Karen, concretamente en las canciones “Desacuerdo” y “Sólo necesito enfrentarlo”, nos percatamos de fuertes réplicas hacia situaciones no explícitas dentro de los discursos narrativos que las plantean, pero que claramente producen incomodidad en la vida de la joven. La condición de anonimato se reconoce en las dos canciones. Esta condición puede ser aceptada como una señal de exclusión del ser dentro de cierto contexto situacional, sea a nivel familiar, laboral, sentimental, religioso, etc.

Por medio de las dos canciones Karen expone el sufrimiento y el silencio que la sumerge en un estado de oscuridad y anonimato, donde su voz no es escuchada, donde sus palabras se pierden en el vacío. El primer fragmento que presentamos a hace parte de la canción “Desacuerdo”, y puntualiza el anonimato que siente la autora: “Siempre es igual / Escuchar a todos cada palabra / Sin poder articular / Sin poder decir nada / Sólo escucho / Y también sufro / Sólo escucho / Sin saber quien soy / Viviendo en la oscuridad”.

El no tener control alguno sobre las riendas de la vida, es una condición presentada por la autora como un tipo de condena que desestabiliza su equilibrio vital, es una caída y un sometimiento a un ciclo de interminables inicios, una y otra vez hasta agotar la voluntad de autonomía: “Condenada a vivir aquí o allá / Y no da igual, ¡no da igual! / Hoy no lo sé / No sé cuando / Volver a empezar / En otro lugar / Sin saber quien soy”.

Las réplicas contenidas en la canción “Desacuerdo” reflejan desconcierto y desesperanza en ella; Sin embargo, Karen por medio de la canción “Sólo necesito enfrentarlo”, demuestra la fuerza de su carácter y el discurso que surge de tal carácter, demostrando que en ella existe el potencial para hacer frente a las adversidades: “Sin conocer el destino final / O simplemente el próximo lugar / Desconociendo mi hábitat / Cuando y dónde debo parar de



jugar, de soñar y de pensar. / No es necesario escucharlo / Tal vez sólo necesito / Enfrentarlo / Hoy estoy aquí en el mismo lugar / En el que estoy a veces sin estar, sin pensar / Siempre quise ser lo que no fui / Siempre extrañaré lo que perdí / Quizás nunca sabré lo que en el fondo soy / Y el pasado me acompaña a donde voy”.

La postura en la canción “Sólo necesito enfrentarlo” es una respuesta a las condiciones descritas en la canción “Desacuerdo”. Puede decirse que las dos canciones son historias complementarias. “Desacuerdo” plantea la incomodidad y el vacío del ser, pero “Sólo necesito enfrentarlo” muestra la audacia de la escritora para encarar el problema. Parte del mundo lírico de la autora está atravesado por flujos de sentimientos que chocan constantemente. Esta característica hace de la escritura de Karen un ejercicio de sinceridad, escritura que no oculta nada de su creadora, escritura un tanto paradójica, en el sentido de que el miedo, la confusión y la desesperanza aparecen como elementos desestabilizadores de la psiquis del ser; sin embargo, Karen hace de estos sentimientos herramientas para conocerse más a sí misma.

A pesar del esfuerzo de Karen por enfrentar los obstáculos, el sendero hacia la autoformación trae consigo situaciones que alteran el proceso para alcanzar el objetivo. Padecer la alienación y la condición estática son consecuencias que dan muestra del duro esfuerzo que significa la búsqueda de la autonomía. Ella lo ha experimentado, y a través de su narrativa lo hace explícito: “Hoy estoy aquí en el mismo lugar / En el que estoy a veces sin estar, sin pensar / Siempre quise ser lo que no fui / Siempre extrañare lo que perdí / Quizás nunca sabré lo que en el fondo soy”. Por medio del testimonio que a continuación sigue, podemos comprender la lucha de la escritora: “Hay canciones que hablan de momentos trascendentes en vida, de cómo me sentía, del hecho de sentirme presionada, cosas así”.

Para Karen conducirse narrativamente por la vida significa entenderse a sí misma y a los demás dentro de su marco particular. Al sentirse presionada por ciertas condiciones de la

vida, al no encajar en determinados entornos, Karen se da a entender por medio de sus escritos. La narrativa le permite crear mundos posibles, le permite proponer soluciones a los distintos retos que se presentan. Karen a través de sus líricas se propone como autora de su propio destino, exorciza sus demonios, afrontándolos y expulsándolos, depurándose de lo nocivo, esto es, sentimientos como el odio, la incertidumbre, la desesperación, la rabia, entre otros. Librarse de lo negativo e intentar dominar su destino es muestra de la mujer que ha madurado lo suficiente para tomar decisiones y sobreponerse a problemas que rompen la armonía de su entorno.

Los títulos “Chismosas”, “Sólo necesito enfrentarlo”, y “Desacuerdo”, hablan de las eventualidades de una joven en busca de un espacio de sentido dentro de un entorno conflictivo y excluyente. Las asociaciones de sentimientos, integradas de manera narrativa, dan cuenta de la incomodidad de la escritora ante las situaciones que atraviesa. Por medio de sus vivencias pasadas, Karen aprende y repara su presente, intentando dejar a un lado del camino el dolor del pasado que la persigue.

Entre sentimientos que afectan su existencia, Karen se pregunta “cuándo y dónde debo parar de jugar, de soñar y de pensar”. Este cuestionamiento abre nuevamente la discusión acerca de la autonomía del ser planteada por *Féretroz*. Al exteriorizar los deseos de soñar, pensar y jugar, la escritora asume las riendas, declarando control sobre los condicionamientos que regirán la línea de su existir, decidiendo por sí misma, qué, cuándo, dónde, cómo y por qué, tomará cualquier camino o decisión.

**Soma: Semántica rota, sentido total**

Con un recorrido de seis años dentro del territorio de la creación, *Soma* es un experimento que ha tenido diferentes músicos, aunque los fundadores de la banda (Rosenberg Alape, Ignacio Beetar y Gabriel Fernández) mantienen un equipo base. Gabriel, Rosenberg e Ignacio pertenecen al ámbito de las artes escénicas y optaron por transferir al terreno de lo musical sus inquietudes teatrales. En palabras de Ignacio Beetar: “Comenzamos con la



inquietud con respecto a la creación musical, precisamente por el inconformismo que teníamos con el teatro y cierta inconformidad con lo que se venía dando en el movimiento rock”.

De esta forma, guiados por el impulso de la inconformidad en torno a lo teatral, los integrantes de *Soma* asumen una posición fundada en la inquietud de la música y el teatro. Rosemberg Alape planteó también su punto de vista respecto a este inconformismo: “Como partiendo de una crítica de lo que se estaba haciendo, y crítica en el sentido de un olvido de la gente por el arte, como por ese interés real de armar una cuestión profunda, que tenga sentido, que tenga base, que tenga fundamento. Había una crítica, había un inconformismo. Yo pienso que eso fue común en los tres músicos, en un momento de inconformismo en lo que se estaba dando en la música en Cartagena”.

Este sentimiento de inconformidad impulsa a Rosemberg Alape en la guitarra y la voz, a Ignacio Beetar en el bajo, a Gabriel Fernández en la batería y a Luis Carlos Varón a cargo de los efectos digitales de fondo, a recrear escenas musicales<sup>19</sup> elaboradas que van desde trasfondos de tipo ambiental hasta los fuertes acordes típicos del rock. El sonido de la banda, explica Rosemberg Alape, es asumido como reflejo distorsionado que intenta absorber y reproducir la angustia del ser que habita la urbe: “La ciudad es depresiva. Cuando tú caminas por la calle estás en un estrés absoluto. Nosotros tocamos esa angustia que se vive dentro de la ciudad. El sonido de *Soma* es muy urbano”.

El sonido de *Soma* siempre está en evolución, utilizan la inquietud e inconformismo para integrar constantemente nuevos trazos musicales en su repertorio, llevándolo a nuevos niveles. Nunca se estancan en una forma tradicional para elaborar su música, su aproximación al manejo de los instrumentos musicales la hace una banda distinta dentro del

---

<sup>19</sup> La expresión “escenas musicales” hace referencia al sincretismo entre la música y los medios visuales utilizados en los conciertos: Video beam y pantallas. La música se funde con imágenes programadas para cada canción.

entorno cartagenero. Respecto a esto comenta Ignacio Beetar: “El fastidio que ha sentido la banda en diferentes ciclos es lo que nos ha motivado a otras formas de hacer las cosas. Nos vemos obligados a buscar otras cosas, el constante cambio (...) Para nosotros, creo que eso ha sido lo más importante, las diferentes formas en que podemos decir las cosas”.

*Soma* a través de su propuesta audio-visual busca acercar los sentidos del público a una mayor fidelidad emocional. La propuesta ha alcanzado un nivel artístico con un toque de genialidad. La genialidad del proyecto artístico radica en que el elemento visual es asumido de tal manera que complementa la parte sonora del proyecto. La sintonía entre música e imagen alcanza tal precisión semántica, que separar la música de la imagen provocaría que la propuesta artística perdiera sentido. El lector, desde lo lírico, lo musical y lo visual, es sumergido al interior de un panorama extraño y confuso, lleno de formas, colores y sensaciones. No es necesario buscar el sentido de manera aislada, la fórmula yace en dejarse llevar por el flujo músico-visual, y éste lo conducirá a la totalidad semántica.

La corriente lírica de *Soma* enfoca la mirada hacia el interior, deambula los rincones de la mente, y proyecta de manera bastante particular los conflictos del ser. Ejemplo de la escritura de la banda, es el fragmento de la canción “Agujeros del habitante”: “Cristal extraño / Donde vaya / Rompe mis pasos / Lluvia astral / Y era sol quebrando mis agujas / Quebrando mis agujas / Mis agujas / Castillos de fuego / Se disuelven en el alba creciente / Y allí creciendo entre formas / Creciendo entre formas / Entre formas / Y en tus agujeros sabes que quiero entrar”.

Es realmente complejo acercarse de manera clara al sentido de la canción, las palabras de Gabriel Fernández, baterista del grupo, hablan y explican el sentido de ésta: “Agujeros del habitante (...) la canción dice, “Y en tus agujeros sabes que quiero entrar” (...) Yo me remito al agujero como al dolor que tú sientes, como el vacío que tú sientes, la angustia que tú sientes, y tú entras no a llenarlo sino a formar parte de ese agujero (...)” Al observar la complejidad de este hecho artístico desde su forma y su contenido, enfrentarse a él,

sabiendo que posee distintas aristas, se hace posible la pregunta por la importancia de la propuesta de *Soma* en relación a los ejes jóvenes-música-ciudad propuestos por la investigación.

Nos cuestionamos al respecto, ya que gran parte del cuerpo lírico de *Soma* no explicita discursos políticos, sociales o culturales. Acerca de esta idea decimos que, si bien no aparecen discursos con filiaciones, no se debe decir que *Soma* no maneja una postura. Sus posiciones ante la ciudad, los jóvenes, sus problemas, la música, el arte en general, entre otros aspectos, son develadas a través de los comentarios de sus integrantes e incluso en el tipo de propuesta musical que hacen.

La semántica escurridiza de la escritura de *Soma* no es argumento para poner en tela de juicio su compromiso con los diferentes problemas sociales, políticos o culturales. Por el contrario, el formato presentado hace del proyecto una experiencia enriquecedora. La complejidad del proyecto no es una camisa de fuerza para no encontrar una filiación fuerte con los ejes propuestos. Muestra del compromiso, es la voz de Ignacio Beetar, bajista de *Soma*, acerca de la situación artística en la ciudad y en Colombia:

Es idiota la forma como se trata el arte, no solamente aquí (Cartagena), sino también en Colombia entera; pero sobre todo en esta ciudad. Hay un problema gravísimo de la gente en cuanto al aspecto cultural artístico. No se ve con la profundidad que tiene, que debería tener. Creo que la ciudad está muy atrasada, incluso creo que está tan atrasada, demasiada atrasada para el sonido que tiene esta banda. Es una vaina poco digerible aquí; la gente no está acostumbrada a lo novedoso, a abrirse a las cosas.

Nos interesa recordar que el eje en este aparte tiene que ver con cómo los jóvenes aplican sus conocimientos para ilustrar la búsqueda de espacios de sentido del ser, su negociación consigo mismo y con el estado de las cosas en la sociedad, todo esto por medio de la narrativa<sup>20</sup>. Teniendo en cuenta lo anterior, decimos que la canción “Agujeros del

<sup>20</sup> “Los jóvenes se narran y narran a los otros a través de sus creaciones, estableciendo así las condiciones deseadas, generando sentidos para comprender el entorno social y permitiéndose participar de manera activa

habitante”, es un viaje para adentrarse en los intersticios del ser, es un viaje para indagar sobre la situación de éste y su relación con el entorno. Como lo plantea Gabriel Fernández, un vistazo a los vacíos que afectan la existencia armónica del individuo. En ningún momento de la canción, *Soma* presenta soluciones a los vacíos. Aclaremos que los despliegues narrativos de las bandas son ejercicios audaces e inteligentes, y por tal motivo, deben ser valorados por las posibilidades de sentido que surgen de estos. Creemos que todas las propuestas en su momento hacen frente a vacíos presentes tanto en el ser humano, como en el núcleo social en el que está inserto.

En igual sentido que “Agujeros del habitante”, “Camaleones no caen”, es una caminata por los rincones de la mente y el alma. La canción, al igual que su precedente, no tiene un referente claro con la realidad. En ella se plantea una situación personal, la pérdida de algo, las palabras del texto intentan calmar la angustia de un ser que perdió algo significativo para su existencia en un momento dado. Nuevamente Gabriel Fernández como un guía, nos descubre la esencia de la canción: “(...) La percibo como un elogio a un amigo, se la hago a un amigo mío por un momento difícil que estaba pasando él, que también estaba pasando yo por estar dentro de la banda (...)”.

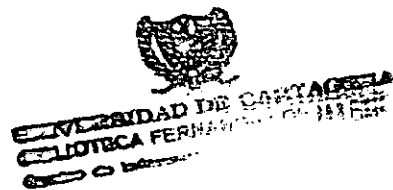
“Camaleones no caen” es un recorrido por el dolor de un ser, es un recorrido por lugares comunes a los integrantes de *Soma*, es un recorrido por la memoria del ser, la memoria del barrio, la memoria de los hábitos, en fin, es descubrir que en ciertos momentos devastadores alguien comparte el dolor, alguien entra en los vacíos a sentir y a compartir el sufrimiento: “El imperio cayó / Pero había esquinas para respirar / Con motivos suficiente, camaleón, / No sigas la corriente / Que si el mundo lo padece, todo va a llover / Eran días de licor / Y entre cenizas todo rehusaba a estar de pie / Camaleón sin rock and roll, / sin

---

en la elaboración de su ser. La narrativa como esquema cognoscitivo relacional permite concebirse a sí mismo y concebir a los demás a través de un marco narrativo” (Vila, 2002:37).

pasos, sin hojas, / Sin precaución / Que si el mundo lo padece, todo va a llover / Camaleones no caen, siempre van de pie / Y si hay lluvia en las voces”.

Al igual que las propuestas de las otras bandas, la construcción lírica de *Soma* nos acerca de un modo bastante particular a la condición del ser humano, a sus dolores, sufrimientos, vacíos; nos abre las puertas de la mente y el alma con sus sonidos e imágenes para hacernos recorrer nuestro ser, nuestras experiencias. De este modo, *Soma* aporta sus saberes y negocia con el estado de las cosas. Negocia desde el interior del ser, abre al ser al mundo para que sea testigo de los resultados atroces de las políticas sociales, religiosas, culturales, familiares, laborales, etc.



## CAPÍTULO II DESDE EL POGO HACIA EL ESCENARIO

Este capítulo se compone de dos subtítulos. La creatividad: El cielo se abrirá con la fuerza de mi rock and roll, centra la mirada en las preocupaciones de las bandas sobre la noción de música como una práctica que incita la fuerza creativa en los jóvenes, instaurándose en proceso de estimulación, como lugar de reconocimiento, de autoafirmación, de negociación y de construcción de discursos (Reguillo, 2000a:46). El segundo aparte, Decadente ciudad de corazón inerte, aborda las inquietudes que los jóvenes plantean sobre la ciudad en sus testimonios y en su música.

### **La creatividad: El cielo se abrirá con la fuerza de mi rock and roll<sup>21</sup>**

*Los más íntimos deseos reprimidos / Mi alma clamando por libertad /  
Y aún así, el sistema me ataca / Atascando toda la imaginación /  
Mi ira se libera sin poderla controlar / Trasciendo y trasciendo hasta explotar /  
Música de locos de energía sin igual*

*Inferus*

Las expectativas juveniles expresadas a modo de narraciones son el sistema cognoscitivo que Vila<sup>22</sup> (Vila, 2002:16), a través de la relecturas de otros importantes autores, reconoce como de vital importancia en la existencia de cualquier ser humano. Retomando las ideas de este autor, señalamos que los discursos que intentan negociar con el entorno institucional elaborados al interior de cada colectivo musical, son la consecución exitosa del proceso interpelatorio dado entre una práctica musical, en este caso el rock, y una posición de sujeto en particular: “La gente parece aceptar una propuesta de sentido anclada en una práctica musical (es decir, una propuesta de sentido esencial ligada a una posición de sujeto

<sup>21</sup> Fragmento de la canción “Tocando Rock and Roll” de la banda *Meditación*.

<sup>22</sup> La versión de Vila de la teoría interpelatoria, explica la influencia de la música en la estructuración de una propuesta identitaria.

particular), cuando tal práctica y dicha interpelación adquieren sentido dan paso a una construcción identitaria (...) iniciando un complejo proceso de negociación entre narrativas e interpelaciones que pueden terminar de maneras muy diversas” (Vila 2002:39-40).

Esta negociación entre narrativas e interpelaciones refiere a dos aspectos. Por una parte, lo considerado como narrativas refiere a un grupo de experiencias que han sido hiladas a manera de relatos. Estos eventos fundacionales en la vida de un ser dado, son estructurados por medio de tramas argumentales que ordenan en secuencias inteligibles los eventos más relevantes de la existencia, para que al momento de ser contadas o referidas éstas tengan sentido. Aunque es necesario decir que estas tramas no están del todo exentas de modificación. A medida que el ser avanza en su línea vital experimenta diferentes vivencias, la nueva serie de eventos, son ahora incluidos y ordenados por la trama argumental del individuo, actualizando significativamente el repertorio narrativo, confiriendo de este modo matices diferentes a su existencia.

Por otra parte, la negociación apunta hacia otro aspecto, las interpelaciones. Estas tienen que ver con lo expresado por Vila en referencia a cómo la música se transforma en discurso reclutador, “un tipo de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos, que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales” (2002:20-21).

Atendidos los dos aspectos que toman parte en la negociación de sentidos, indicamos que la negociación entre una propuesta de sentido expresada desde el rock como artefacto cultural y las narraciones o experiencias de estos jóvenes, es un camino para entender la complejidad de un proceso que involucra a unos individuos en un intrincado tejido de relaciones con una música que se ha transformado en algo más que un género. “La música representa más que una tonada de fondo; se trata de un tejido complejo al que vinculan sus percepciones políticas, amorosas, sexuales, sociales. Debe, en este sentido, responder a la experiencia subjetiva del mundo, desde el lugar social” (Reguillo, 2000a:44). Los jóvenes

se piensan y actúan conforme a dinámicas que se generan a partir de su relación con la música y sus valencias.

Comenzando por desarrollar un mecanismo esencial para su existencia como músicos, estos jóvenes han enriquecido las cualidades y aptitudes que los ayudan a cimentar la creatividad. Para la mayoría de los integrantes del grupo de trabajo, la creatividad es concebida como una manera de desprenderse del entorno y entrar en contacto con “algo más allá”.

La expresión “algo más allá” expresada por los jóvenes, intentamos entenderla a través de los variados comentarios estudiados, en los que se ha detectado un patrón, una constante donde se toma la creación como la expresión del ser, del espíritu, una necesidad de sacar del interior todo lo cohibido, una necesidad de hablar las experiencias individuales o colectivas, o el impulso de la crítica elaborada que es infundida por la inconformidad con lo que se aprecia en la realidad. Es darle preferencia a un estado de sensibilidad, es una postura de vida, es una creencia en cómo las cosas deberían ser o podrían ser; en fin, una idea, un sentimiento que lo abarca todo, que interpreta su entorno, amalgamando en forma narrativa y musical todas las inquietudes, deseos, miedos, valores, etc., buscando alcanzar la forma adecuada que manifieste el estado de desconcierto con la realidad, descubriendo “ese algo más allá”, descubrimiento que conjugado con la música, permite aprehender la realidad.

Para ampliar lo que significa la creación para este grupo de jóvenes, presentamos a continuación algunas opiniones<sup>23</sup> que ilustran y expresan el significado del hecho creativo, lo primordial que es para sus vidas. En primer lugar, Gabriel Fernández, baterista de *Soma*, expone su posición acerca de lo que significa el hecho creativo: “Es cierto estado de sensibilidad al que le hemos dado preferencia (...) Las canciones nacen porque hay una necesidad, una búsqueda de cosas, de sentimientos, etc. Somos bastantes románticos en el

---

<sup>23</sup> Aclaremos que para esta parte decidimos centrar mayor atención a *Meditación e Inferus* por el hecho de condensar en dos canciones su relación con la música.



sentido de apasionados, y es lo que realmente importa. Se forma parte de búsquedas vivenciales, artísticas, algunas veces críticas. Se trata de pasar la palabra a distintos planos, sugerir imágenes". Al igual que Gabriel, Fabián Teous, bajista de *Meditación*, piensa y considera el acto creativo como la necesidad de expresar y reflejar a través de la música todo el potencial, toda la fuerza encerrada en el individuo:

La creación se da por la necesidad de expresarte, por decir tus ideas (...) lo que piensas tú del mundo, es todo lo que se viene a la mente. Es un sentimiento, y lo importante es lo que viene de adentro de ti. Le damos un sentido de libertad a nuestras vidas. Cierta libertad que siempre estamos buscando, aunque en el arte siempre se busca la libertad, aunque sabemos que es una utopía, porque siempre estamos atentos a algo, pero siempre estamos en busca de eso, la libertad. Me gusta escribir porque es como aislarse de las cosas; pero no tanto, sino buscar lo que te hace sonreír, como dejar de lado todo lo que no te hace sonreír, y buscar la felicidad tuya, que es lo que te da la música. Te hace sentir vivo.

Esta concepción es fundamental para esta banda, allí se concentran sus fundamentos. Trascendiendo el simple gusto por el género musical y enfocados en la búsqueda de la libertad, pensándose a partir del rock abren las puertas para exteriorizar su riqueza y sus sentimientos al tiempo que, para mostrar a la sociedad la incidencia y la importancia de este género musical en su existencia. Este enfoque de la banda está en sintonía con lo expresado por (Serrano, 1998:255), "jóvenes que ven en el rock más que un gusto musical, éste es algo que les embarga por completo, les acompaña siempre y sin el cual no podrían pensarse".

En cuanto a la historia de *Meditación* podemos decir que es un grupo con más de dos años en la escena local conformada por Omar Rodríguez en la guitarra, Fabián Teous en el bajo, Andrés Felipe Martínez en la batería, Santiago Ospina en el teclado y Felipe Martínez Aparicio en la voz. Ellos reparten su tiempo entre los oficios académicos y la producción musical. Felipe Martínez Aparicio cuenta un poco sobre los inicios del proyecto musical, y nos abre la puerta al universo de *Meditación*:

Pienso que desde que iniciamos hace dos años, fue porque estábamos mamados de la vida cotidiana, y desde que nos metimos a esto, nuestras vidas empezaron a tomar sentido, a todo le dábamos importancia, a todo lo musical, a todo lo

personal. Ahora todo lo que pasa lo convertimos en canción. Un aspecto positivo pero negativo a su vez, es el hecho de nuestras cortas edades. Muchos nos juzgan sin haber escuchado nuestras canciones, se aferran a consideraciones erradas. La verdad es que nosotros sabemos hacer las cosas bien, como todo, siempre faltan detalles, los cuales hay que corregir. Porque tenemos cortas edades, las personas creen que vamos a componer alguna guevonada, y eso es un error. La verdad es que nos esforzamos por hacer una vaina bacana.

En su opinión, Felipe demuestra la inquietud alrededor del tema de la edad<sup>24</sup>; pero frente a esta supuesta desventaja basada en su falta de experiencia en la vida, ellos presentan una posición segura de sí mismos y de su proyecto musical, al que no debe restarse credibilidad y compromiso.

Cuando se trata de la composición interviene Omar Rodríguez: “Aquí en el grupo siempre ha sido la composición personal, cada quien compone y trae su trabajo, la canción debe tener cierto grado de comercialidad que nos sepa identificar bien, si no lo tiene, no pasa a la banda”. El planteamiento de Omar deja en claro que la composición a pesar de sus orígenes personales, pasa a un nivel colectivo donde es puesta a prueba para ser aprobada. Junto a la perspectiva de Omar aparece la de Fabián Ospina: “Nunca hubo un líder, siempre hemos sido nosotros, las ideas las aportamos todos”. Sin lugar a dudas, *Meditación* es un colectivo que respeta y comparte opiniones concernientes a la creatividad al interior de su proyecto musical.

*Meditación* es un ejemplo de una relación con la música que posibilita la creación y la puesta en escena discursiva de sus experiencias cotidianas y las emociones generadas por el rock. Experiencias que los han convertido en seres inquietos, en busca de horizontes diferentes que exigen la producción de nuevas destrezas y posturas ante la sociedad. Su propuesta habla de cómo se sienten al ser interpelados por los sonidos del género. En

---

<sup>24</sup>En relación a las edades dentro del rock, creemos que esto no debe funcionar como argumento para desacreditar una propuesta creativa. Como información complementaria a este hecho referido a las edades, cabe mencionar que muchos de los integrantes de los colectivos musicales entrevistados dieron muy temprano sus primeros pasos en el rock, tal vez no como músicos desde el principio, pero sí como fanáticos acérrimos del género.

relación a esto, comenta Andrés Felipe Martínez, baterista de la banda: “Cuando escribimos, tratamos de expresar lo que sentimos. Cuando tratamos de hacer música, tratamos de mostrar lo que queremos, siempre nos encaminamos al rock”.

En la canción “Tocando rock and roll” escrita por Fabián, atestigüamos la fascinación de *Meditación* por la música rock, lo que representa y lo que implica, es decir, concentran en la música los anhelos de libertad de pensamientos, actitudes, sentimientos, valores, etc., hacen de ella un símbolo que funciona como marca identitaria:

En esta noche nublada / Donde gatos negros salen a jugar / Entre mis manos mi guitarra / Mi voz pide libertad / A la luz de la luna / Las cuerdas casi a reventar / Mis manos dicen no más y mi espíritu dice nunca parar / El cielo se abrirá con la fuerza de mi rock and roll / Muertos se levantarán para escuchar mi canción de rock and roll / En esta noche nublada / El rock and roll me logró poseer / Penetrando hasta mi alma / Contagiándome con todo su poder / el sangrar de mis manos me pudo detener / Pero la energía melódica me hizo renacer.

Las líneas de esta canción recogen toda la energía que los integrantes de la banda sienten al tomar una guitarra y dejar escapar toda la fuerza de su creatividad en forma lírica y sonora. La declaración: “Mi voz pide libertad”, concuerda con la opinión de Javier Posso, bajista de *Inferus*: “Se trata del deseo de expresarte, de quitarse ese sistema de opresión, tú quieres romperlo, quieres decirlo, quieres hablar, quieres ser la voz y decir cosas; pero no puedes enfrentarte a una sociedad que es muy opresiva; entonces lo haces por distintos medios”. *Meditación* intenta ser la voz que rompe el silencio con sus ansias de libertad. La consecución de tal propósito compromete la integridad física del cuerpo, el cual sucumbe a la voluntad del espíritu: “Las cuerdas casi a reventar / Mis manos dicen no más y mi espíritu dice nunca parar”. De la superioridad del espíritu sobre lo físico surge la imagen de la música como fuerza que potencia el espíritu del ser: “El rock and roll me logró poseer / Penetrando hasta mi alma / Contagiándome con todo su poder / el sangrar de mis manos me pudo detener / Pero la energía melódica me hizo renacer”.

Acerca del hecho creativo, Dalmiro Lora Jr., guitarrista de *Excomulgación*, coincide con las posturas de Gabriel Fernández y Fabián Teous, en el sentido de considerar el hecho

creativo una necesidad, una manera de expresión de la interioridad del ser a partir de la música. En palabras de Dalmiro: “Principalmente sería como la necesidad que tiene uno de tratar de decir algo, como de interpretar esos sentimientos, esas cosas que están ahí, a través de algo. Escogimos la música porque es como lo que sabemos hacer, así habrá otras personas que escogerán la literatura o escogerán la pintura, o escogerán algunas cosas más radicales. Nosotros escogimos la música, pienso yo que fue porque, es lo que más puede decir lo que estás sintiendo en esos momentos”.

Las palabras de Gabriel, Fabián y Dalmiro, a manera de soporte, sostienen la idea del acto creativo como fundamento que los guía al descubrimiento de sí mismos y sus semejantes, como también los conduce a la interpretación de los hechos y los fenómenos de su entorno. Esta afirmación sobre el descubrimiento y la interpretación, es la materialización de la narrativa, es decir, condensar narrativamente las reflexiones que hacen parte de la subjetividad de cada individuo. En este sentido, las canciones, siendo materia narrativa, llegan a ser cúmulos de experiencias y reflejos de distintos aspectos de una existencia particular o colectiva. Refiriéndose a la idea de las líricas como reflejo de experiencias, comenta José Luis López, vocalista de *Inferus*: “Las letras son importantes porque son experiencias que hemos vivido cada uno, y son creencias que tenemos para conocernos a nosotros mismos, experiencias colectivas que queremos expresar, y por eso han llegado a tener bastante importancia”.

*Inferus* aporta nuevamente parte de sus saberes para dar forma y alimentar este proyecto. La banda a partir de su canción “Lamento ancestral”, establece narrativamente su posición acerca de la música como mecanismo que los ayuda a liberarse del sistema que impide y dificulta la imaginación. La canción revela el deterioro causado por el sistema, cómo éste cohibe la expresión y la circulación libre de los deseos, los sueños y las intuiciones, hasta el punto de atascar el proceso creativo del ser: “Cuando pienso sueño e imagino / Mi conciencia no se atreve / a confesar / Los más íntimos / reprimidos deseos / Mi alma

clamando por libertad / Y aún así, el sistema me ataca / Invadiendo mi mente, también a mi alma / Corroe mis venas, abriéndome llagas / Atascando toda la imaginación”.

Encontrar una solución a la situación requiere medidas drásticas, medidas que involucran la integridad corporal como parte del proceso liberador del estado de sumisión. Una descarga de ira reprimida es parte del resultado de esta operación, y de un momento a otro los sueños recuperan la autonomía. Desde el terreno de los sueños, se plantea la idea de la libertad del individuo, libertad que alcanza su materialización en la realidad cuando se despliega la euforia de manera descontrolada: “Buscando a golpes la esencia de mi ser / Pateando y saltando / buscando una fuga / Con nada más que el cuerpo para perder / Descargando euforia / Sólo por placer / En el momento de esta involución / Recuerdos y visiones de mi ayer / Estallidos en mis sueños de música ancestral / Mi ira se libera sin poderla controlar”. Tal despliegue de fuerza a manera de ira ayuda al individuo a superar su estado estático, trascendiendo hasta alcanzar la autonomía. En este momento de trascendencia, la música ocupa el lugar primordial, conduce del proceso libertario, es sinónimo de energía y danza ritual, se transforma en ley y código por el que se vive y se marcan las experiencias de la vida.

A modo de conclusión para este aparte, podemos decir que estos jóvenes músicos se abren camino en el mundo con sus sueños y expectativas. Sus propuestas líricas, musicales y testimoniales muestran a la música como fundamento importante en sus vidas. Estos jóvenes músicos se revelan como una alternativa distinta a la planteada por los sectores hegemónicos, es decir, el joven heredero del sistema (Margulis y Urresti, 1998:17). En definitiva, “La música representa entonces el (...) “territorio liberado” con respecto a la tutela de los adultos y un lugar clave para la autonomía de los jóvenes” (Reguillo, 2000a:44).

## Decadente ciudad de corazón inerte<sup>25</sup>

*La realidad es que Cartagena es una ciudad para pocos, para la gente que tiene, para gente que conoce. Esa es Cartagena. La música en Cartagena es una culo de fachada (...) Los políticos, las instituciones, o cualquiera que sea, pretenden que la música sea el mapalé, la gaita, o algo que no necesita mucho dinero, no en la misma proporción en cuanto a la disposición económica que se necesita para un evento de rock*

Augusto Encinales, bajista de *Subterfugio*

La imagen de la ciudad como escenario simbólico que representa la diversidad de las relaciones intersubjetivas con sus encuentros y desencuentros; la ciudad, pensada como nuevo escenario para la comunicación (Martín-Barbero, 1998:46), pensada como espacio propicio para la gestación y proliferación de diversas culturas asociadas a distintas expresiones musicales, parece en cierta manera no cumplirse en Cartagena. La posición de Augusto Encinales referente a Cartagena, compartida por muchos otros jóvenes, expresa en parte la dinámica cultural de la localidad, y es la puerta de entrada a la discusión sobre la orfandad que atraviesa la música rock.

Los nuevos “modos de percibir y de narrar la identidad” (Martín-Barbero, 1996:55) subsisten en las capas más profundas del proyecto de ciudad. El imaginario musical que se ha construido en Cartagena ha opacado a la cultura rock, creándose así, la imagen de ésta como ciudad para pocos, excluyente, según la opinión de Augusto Encinales. Los saberes, conceptos y consideraciones condensadas en los testimonios de los jóvenes de nuestro interés, sustentan y testifican sobre el manejo poco equitativo y discriminatorio que se ha dado a la noción de cultura. De dicho manejo se desprenden consecuencias nocivas para los miembros de la comunidad rockera de Cartagena.

Consecuencias que, por una parte, abarcan el desequilibrio en cuanto a la gestión económica se refiere, es decir, la prioridad en la inversión de capital dirigido a otras

---

<sup>25</sup> Fragmento de la canción “Necrópolis” del grupo *Inferus*.

manifestaciones artísticas, dejando de lado otras perspectivas, dimensiones y/o ángulos del concepto de cultura. Y por otro parte, tales secuelas arrastran consigo una marca mucho más perjudicial para la cultura rock, el progresivo desconocimiento de una cultura elaborada, lúcida, inquieta y múltiple en visiones de mundo. Desconocimiento que impulsa a Rodrigo Galindo, guitarrista de *Inferus*, a expresar: “deberían darle un poco de voz a nuestra gente, darnos un poco de apoyo. Y eso es lo que no hay, no ha habido, nunca lo ha habido”.

En *Inferus* existe un punto de vista interesante sobre la ciudad. La banda, Por medio de la canción “Necrópolis”, presenta la siniestra cara Cartagenera, una urbe en conflicto permanente, donde la violencia ha ganado terreno en el campo político, social, cultural, familiar, laboral, estudiantil, etc., envileciendo y enviciando a sus habitantes, dejando claro que Cartagena está lejos de ser el remanso de paz ofrecido en los paquetes turísticos. El siguiente fragmento ilustra la condición: “Decadente ciudad de corazón inerte / Ha entrado en desgracia sin razón, sin suerte / Espíritus endeble que pagan su karma / Poseídos en su ámbito inmortal / Deambulan senderos bañados en sangre / Se alimentan con hambre de destrucción / Lamentando en penumbra su maldito destino suplicando con ansia su redención”. En relación al fragmento, Rodrigo Galindo expresa: “En esta canción se habla sobre la ciudad de los muertos. Nosotros la simbolizamos con lo que es (...) Cartagena, todo el simbolismo que hay, todo el trasfondo en la letra, es reflejando todo el dolor, y ese sentimiento que se ve y se siente en la ciudad (...) Hacemos una crítica de forma simbólica”.

La canción recrea las condiciones anómalas de una urbe hundida en el deterioro moral y ético, alude a la Cartagena en la que aumenta la violencia día a día. De ahí que Gary Borja, guitarrista de *Inferus*, afirme que, “del problema político se desprende el resto de los problemas que hay aquí, la pobreza, la falta de educación, la gente destruyendo su propia ciudad”. En la narración de *Inferus* los habitantes deambulan el paisaje urbano embebidos en una especie de sin sentido existencial: “Espíritus endeble que pagan su karma /

Poseídos en su ámbito inmortal”. Paisaje urbano colmado de sangre producto de la violencia, fenómeno que alimenta las frustraciones del ciudadano y desemboca en más angustia. La redención parece ser el remedio a este purgatorio tropical, lo único por hacer es lamentar “en penumbra su maldito destino suplicando con ansia su redención”.

La voz de Gabriel Fernández también se refiere a esta única cara ofrecida de la ciudad. Para Gabriel son muchas las ciudades vividas, todas ellas separadas por brechas, las cuales impiden una comunicación efectiva entre los habitantes de las distintas ciudades contenidas en el rótulo “Cartagena”, y entre una de las muchas partes, habitan los jóvenes productores de música, ubicados en una realidad distinta a la oficial: “La cultura no siempre es el vallenato ni la palenquera con el vestido de flores, ni nada de esa vaina. Esa es la parte de la ciudad que se muestra; pero hay una cantidad de subsuelos, de capas. Esta vaina es un collage y nosotros (los rockeros), pues vivimos en las regiones más oscuras, en las fotos blanco y negro”. Desde su posición en blanco y negro *Soma* intenta comprender el caos a través de su elaborada crítica.

A través del grupo apreciamos el reflejo de lo que significa habitar la ciudad, sus calles, sentir el flujo de la masa, ser guiado espontáneamente en algunas ocasiones por ella y en muchas otras, tomar las riendas y enfrentar la estampida humana. Cartagena genera angustia y depresión señala Rosemberg Alape: “La ciudad es depresiva. Cuando tú caminas por la calle estás en un estrés absoluto. Nosotros tocamos esa angustia que se vive dentro de la ciudad. El sonido de *Soma* es muy urbano”. “Ser habitante de la ciudad significa, por sobre todo, entrar en el orden de lo urbano, estar psíquicamente atrapado en esas reglas de juego, quedar sujeto a ellas mediante acercamientos, aceptaciones y resistencias, adaptaciones o rupturas violentas” (Cruz Kronfly, 1996:191).

Este orden que atrapa psíquicamente al ciudadano conduce a Kike Angarita, vocalista de *Féretroz*, a afirmar que muchos aceptan incondicionalmente los condicionamientos del orden: “Como toda ciudad tiene sus pros y sus contras, sus matices, no todo es blanco y



negro. Puede llegar a ser muy angustiante generalmente la falta de respeto por los demás y la aceptación a ciegas de cosas que pasan y saben que son malas a su entorno; más sin embargo, las apoyan, y después se quejan de ellas”.

Por medio de la canción “Sur” cuestiona la legitimidad del tan mencionado primer mundo: “Quiero viajar al Norte / Y hablar de lo que tenemos en común / Quiero volcar los nombres / Y hablar de lo que tenemos en el Sur”. El grupo habla de una política que desenmascare los intereses, busca la política que deje las armas a un lado y se concentre en el dialogo y en la argumentación sana al espíritu: “Quiero viajar al Norte / Y hablar de los límites de la razón”. Desde esta canción percibimos que *Soma* cree en el cambio del centro, es decir, ataca el esquema centro-periferia, donde los países industrializados son el centro desde donde salen las directrices mundiales, mientras que la periferia es representada por el conjunto de naciones que parasitan los presupuestos políticos del primer mundo: “Quiero viajar al norte / Y hablar de lo que tenemos en común / Quiero cambiar el centro y hablar de lo que perdimos en el sur”.

Si bien Gabriel Fernández plantea su posición ante la ciudad, afirmando que los rockeros están en las zonas en blanco y negro del collage cultural que simboliza Cartagena, notamos que en *Soma* la idea de urbe se amplía en su canción “Sur”, tomando un sentido global, superando la barrera de lo local. En un mismo sentido, *Subterfugio* plantea sus inquietudes en cuanto a la ciudad desde un marco amplio. Por medio de su canción “Monotonía urbana”, hablan sobre el rumbo que ha tomado la nación al enfrentarse a las distintas situaciones problemáticas que la oprimen:

Nací en una tierra en el norte del sur / Rodeada de guerra, secuestros y pus /  
Políticos, mierda, ¿qué piensan hacer? / Roban cada día, mienten sin Por qué /  
Mientras en las calles el pobre / No halla que comer / Y medio mundo cae junto  
a su poder / Me cansé de las caretas / Que a diario me apresan / Me cansé de la  
soledad / De la escoria y la sociedad / Me cansé de las mentiras / De quien nos  
roba el pan de cada día / Y me cansé de la traición / Sin vergüenza y sin razón /  
Rodeada de locos, de paros sin luz / Donde quedan pocos con algo de dignidad  
/Entonces el rico ya no halla que hacer / Para asegurarse y ganar más poder /

Poseen de todo menos tranquilidad / Pues los matan en la esquina o se los lleva las FARC.

Hambre de poder, secuestro, guerra, paros, sindicatos, dolor, víctimas, marchas, protestas, universidades, TLC, etc. Estos son términos que a diario empapan los encabezados de los noticieros y los diarios en todas las ciudades de Colombia y el mundo. Son términos con los que convivimos a diario, son situaciones que nos tocan directa o indirectamente. Son más que palabras para muchos colombianos, son el miedo constante a la mano de algún flagelo. Para *Subterfugio* representan el cáncer del país, de ahí la canción.

Nombrar estos fenómenos que causan hastío en los jóvenes y en la población, al menos la parte afectada de manera directa o la que es consciente de las condiciones, es la manera como *Subterfugio* enfrenta el circo político-institucional. La banda dice, “no más a las incongruencias, no más a la guerra por negocio”. Las acusaciones son graves, la posición no sólo de *Subterfugio*, sino de las demás bandas, es: “Me cansé (...) De la escoria (...) Me cansé de las mentiras / De quien nos roba el pan de cada día (...) Me cansé del rico que ya no halla que hacer / Para asegurarse y ganar más poder”.

Los testimonios de Gabriel Fernández, Rodrigo Galindo y la explicación del fragmento de la canción de *Inferus*, aportado por Gary, dejan claro que la imagen ofrecida de Cartagena, muchas veces, desplaza excesivamente la posibilidad de construir una ciudad más acorde con las necesidades de la población, entre ellos los vinculados a la cultura rock. Las palabras de Dalmiro Lora Jr. representan una síntesis de opiniones, condensan un conjunto de imágenes que muchos jóvenes comparten en torno a la situación del rock en esta ciudad: “Veo a veces que la ciudad por su ignorancia acerca del rock, de pronto como que no se acostumbra a que eso sea también una cara más de la ciudad. Seguimos en la misma: la ciudad es parranda, Cartagena es fiestas, turismo, y de pronto si cambiáramos un poco esa cara, y nos metiéramos un poquito más en que de pronto si se puede hacer rock cartagenero, y con buena salida, no estaría mal”. Todas las opiniones hablan de la Cartagena oficial, la

que creada desde la institucionalidad y reforzada a través de los medios masivos de comunicación, legitima lo que ella percibe y acoge como las manifestaciones culturales de su contexto.

Ahora, la imagen de Cartagena como una ciudad represiva y excluyente desde el punto de vista simbólico, señalada en los comentarios anteriores, nos permite continuar con los siguientes testimonios que revelan lo que denominamos falta de sensibilidad cultural en la ciudad. Ignacio Beetar, Bajista de *Soma*, comenta al respecto: “Esto es horrible, es definitivamente horrible, es idiota la forma como se trata el arte, no solamente aquí, en Colombia entera, pero sobre todo en esta ciudad. Hay un problema gravísimo de la gente en cuanto al aspecto cultural artístico. El arte no se ve con la profundidad que tiene. Creo que la ciudad está muy atrasada”. De igual manera opina Jaime Morales, guitarrista de *Féretroz*:

Creo que la idea es que valoren todas las manifestaciones culturales, y eso presupone respeto, mucho respeto, y eso es lo que hace falta entre muchas otras cosas en esta ciudad (...) Cuando una persona pueda entender que hay distintas manifestaciones culturales, que hay distintas formas de expresarse, cuando una persona logre eso, podrá darse cuenta que cada persona es un universo, que cada persona tiene una forma de ver el mundo, y sólo en esa medida se podrán respetar las diferencias, sólo en esa medida se respeta el derecho a la diferencia también. Creo que en ese sentido, hay una crisis grandísima, derecho a la diferencia. Es más, si una persona se detuviera a analizar todas estas manifestaciones, podría entender quizá algunas de las dimensiones de la vida por las que antes no se había preguntado, en las que nunca había pensado.

La voz de los que sufren la indiferencia es de suma relevancia, a través de ella, logramos esbozar una imagen de la deficiencia cultural existente en la ciudad en cuanto a rock, el irrespeto y la ignorancia latente que da origen a un imaginario hostil hacia dicho género musical.

El fenómeno de la desatención del rock en Cartagena, nos permite plantear la idea que habla de la falta de sensibilidad en una parte de la población en lo referido al rock y a todo lo que lo envuelve. Podemos pensar el testimonio de Dalmiro, Gabriel, Augusto, Ignacio,

Rodrigo, Gary, entre otros, como una radiografía capaz de diagnosticar el estado de sensibilidad cultural en la ciudad. Este diagnóstico nos conduce a creer que la sensibilidad cultural de una parte de la población cartagenera no está configurada para la recepción de un género como el rock. Hablar sobre una desconfiguración<sup>26</sup> a nivel sensitivo implica plantear qué se entiende por sensibilidad cultural y cómo ésta se estructura.

Entendemos la sensibilidad cultural como un tejido conformado por una serie de actitudes, creencias, valores, conocimientos, etc., susceptibles a manifestaciones artísticas como la música, el teatro, el cine, la literatura, etc. La sensibilidad varía de acuerdo a cómo la serie de constituyentes dentro de una persona interactúa entre sí, es decir, se establece una dinámica única, donde los elementos (cada valor, creencia, actitud, etc.) interpretan, evalúan y dan sentido a la manifestación artística, en nuestro caso, la música rock.

Es pertinente decir que más allá de esa serie de constituyentes, existe un dispositivo organizador, o “capital cultural” (Giménez, 2000:99)<sup>27</sup>, el cual contiene y dicta las características culturales de una persona. Cada uno de los elementos que constituye la serie está subordinado a dicho capital, de modo que, se actuaría frente al hecho artístico, en la medida que este capital provea la competencia cultural necesaria para que los constituyentes reaccionen ante el estímulo proveniente del fenómeno artístico en cuestión.

El conjunto de elementos que hace de cada persona un ser particular y sensible a manifestaciones culturales de cierto tipo, tiene relación con lo que Vila denomina “una posición de sujeto en particular” (2002:39-40), es decir, una construcción identitaria fundada en un sin número de experiencias vitales compiladas de manera narrativa. Compilaciones ordenadas coherentemente de acuerdo al grado de relevancia asignado

<sup>26</sup> Osiris Chajín, en *Configuración de mecanismos de representación: el caso del rap en Cartagena de Indias*. Inédito. 2004.

<sup>27</sup> La expresión capital cultural es utilizada por Gilberto Giménez para explicar los modos de existencia de la cultura. De ahí que cite a Pierre Bourdieu para su explicación. Bourdieu, Pierre, 1979, “Les trois états du capital culturel”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, N° 30, pp. 3-6.

por la trama argumental. En palabras de Vila, “lo que la trama argumental logra es una suerte de ordenamiento de la realidad múltiple que nos rodea, extrayendo de la marea infinita de eventos que habitualmente envuelven toda actividad humana aquellos que contribuyen significativamente a la historia que está siendo construida” (1996:11).

La posición de sujeto en particular y el conjunto de constituyentes que hacen de dicha posición una construcción identitaria cultural sensible a cualquier tipo de manifestación artística, están en continua interacción, relacionándose con el campo cultural. Esto permite la asimilación constante de nuevas experiencias. “Mi idea es que los eventos sociales en general (entre ellos los ligados a la música) son construidos como “experiencia” al interior de tramas argumentales que les dan sentido”. (Vila, 1996:11). De este modo, en la posición de sujeto, y dentro de ésta el conjunto de elementos, se establece una negociación de sentidos con el hecho artístico, en nuestro caso la música rock, dando como resultado el proceso de interpelación.

Apoyándonos en la idea de sensibilidad cultural como un tejido sensible a la producción artística, podemos decir que una de las causas de la desconfiguración sensitiva hacia el rock, se debe en parte, al hecho de que el capital cultural de aquella parte de la población indiferente a este género musical, no posee la competencia cultural requerida para valorar, interpretar, evaluar y dar sentido a dicho género. Tal afirmación no pretende desacreditar el nivel cultural de la ciudad; por el contrario, señala que son diferencias culturales, y como tales, tienen validez dentro del tejido social.

A pesar que las otras culturas musicales gozan de mejor y mayor espacio en la ciudad, no cesan los incidentes que son productos de la desconfiguración sensitiva hacia el rock. Incidentes o choques a nivel ideológico entre los adeptos del rock y los miembros de otras culturas musicales. Los escuchas de otros géneros y las concepciones erróneas que sobre el rock estos individuos crean y reflejan en el discurso, generan paulatinamente productos ideológicos que dan lugar al imaginario que estigmatiza al rock. El choque a nivel

ideológico resulta en algunas marcas que acentúan el carácter sexual-desenfrenado y reiteran los nexos rock-drogas. Sobre este último aspecto, Eva Giberti (1998:187) comenta:

Es innegable, por lo menos en mi país, que en algunos sectores de un recital circule la marihuana. Pero resulta simplificador adjudicarle al rock la promoción del consumo de droga, sin reconocer que el modelo propuesto por adultos alcoholizados o prendidos durante horas a la pantalla del televisor o consumiendo psicofármacos como si fuesen caramelos, pone al descubierto otras formas de adicciones domésticas que evidencian participación por parte de las familias y tolerancia social al respecto (...) La droga no caracteriza al fenómeno del rock como tal, si bien sabemos que los adolescentes han incorporado cierta permisividad en cuanto al consumo de marihuana, permisividad que no podemos atribuirle a la práctica del rock.

Estas consideraciones demuestran la complejidad del campo socio-cultural de una población, donde se presentan todo tipo de confrontaciones por el dominio de una parcela del territorio cultural. La ciudad como representación de la heterogeneidad es asimilada en el discurso juvenil como una estructura llena de deficiencias. Al observar el discurso de las bandas, somos testigos de los enormes vacíos culturales de la urbe en lo que al apoyo de la diversidad musical concierne. José Kaypa, miembro de la banda *D.D.C*, presenta su posición respecto a la condición de la música rock y las falencias culturales que dicho género debe enfrentar:

La cultura roquera de aquí la segregan demasiado, y no sólo eso, sino también lo que tiene que ver con esta cultura lo tienen como loco. No tienen la mente abierta. En realidad, nunca hay que acostumbrarse a las cosas que nos afectan. Aquí en Cartagena, el rockero está acostumbrado a la falta de apoyo, siempre busca que no sea así. Igual creo que es muy difícil, tal vez por cuestiones regionales, culturales, siempre le dan prioridad a músicas que se relacionan más con el aspecto cultural de la región. No me siento marginado, no mucho, pero al igual siempre va a haber gente a la que se le da preferencia, al rockero muy poco, siempre habrá gente gustosa de géneros más acordes con lo del caribe, con la esencia.

Acostumbrarse a la disposiciones culturales cartageneras no es la fórmula que los rockeros han aceptado. En el testimonio de José prima la fuerza del discurso que se opone al sistema de reglas culturales. Su posición deja claro que si bien los rockeros están insertos en un entorno caribe, este hecho no clausura del todo la posibilidad de la existencia de un género

como el rock. Prueba de esto, son los frutos de la semilla plantada desde finales de los ochentas en la ciudad.

El devenir histórico que la cultura ha tenido rock en Cartagena desde el final de los años ochentas hasta nuestros días, si bien no ha sido a la escala de Bogotá o Medellín, ha tenido su cuota de esfuerzo. La energía, el tiempo, el dinero, las desilusiones a lo largo del camino, han dejado huella y han cimentado una pequeña historia a nivel local. Los diferentes momentos fundacionales de los primeros años del rock aquí en la ciudad son importantes momentos para las generaciones musicales posteriores. Por medio de estos significativos momentos los miembros de la cultura rockera reconocen su pasado y raíces, constatan que la relativa juventud del movimiento no significa que no deba ser valorado.

Evocar los momentos fundacionales que construyeron la historia del rock en la ciudad funciona como argumento para enfrentar el futuro. Reconocer el pasado es ubicarse dentro de una colectividad histórica, es entrar en las dinámicas de reconocimiento que fundaron sujetos anteriores. Desde el pasado la ciudad ha presentado retos a nivel cultural para los jóvenes del rock, ahora en el presente es su oportunidad para construir nuevos nichos de resistencia desde los cuales procedan a dar forma a prácticas que dotarán de sentido a dichos espacios o lo que se reconocerá posteriormente como sus territorios de pertenencia. Una de estas prácticas es el autofinanciamiento.

Al estar ubicados en las regiones más oscuras de la gestión cultural pública, los adeptos a este género musical ven en la autogestión el camino para continuar con el sostenimiento del movimiento que existe. En relación a este aspecto comenta Andrés Pérez, bajista y vocalista de *Excomulgación*: “Yo creo que si uno en verdad quiere que algo salga adelante, tiene que mamarse a brincos, perseverar (...) Yo creo que el desarrollo de la escena tanto del rock como del *metal*, ha sido gracias a las bandas que solas han hecho sus vainas prácticamente privadas, y se han mantenido como si fuera privado, no como algo institucional, como algo público”.



Además del fenómeno de la de autogestión, existe otro aspecto que beneficia a estos jóvenes. Fenómeno para nosotros interesante, al funcionar como contraparte para contrastar con la hostilidad simbólica de los organismos locales encargados de la cultura. Hablamos de las relaciones tejidas entre las distintas bandas de rock y algunas de las instituciones culturales extranjeras establecidas en la ciudad,<sup>28</sup> relación que complementa el porcentaje aportado por la autogestión, impulsando las expresiones musicales de estos jóvenes.

Refiriéndose a esta positiva relación entre bandas e instituciones culturales extranjeras, Rosenberg Alape, guitarrista de *Soma*, apunta: “Una cosa que sí vemos, es que hay un interés o más interés por parte de las organizaciones europeas por reconocer el trabajo, por ejemplo, cuando fuimos a la casa de España a nosotros nos dijeron: ¿Ustedes, quiénes son? ¿Qué hacen?, traigan una hoja de vida, queremos saber qué es lo que ustedes hacen, su historia. O sea demostraron interés por nuestro trabajo”.

Las instituciones culturales europeas materializan su apoyo en diversos aspectos, entre ellos, la promoción de los eventos, el suministro y la adecuación de las instalaciones para los eventos musicales, además de facilitar la logística y el sonido para el escenario en muchas ocasiones. La decisiva posición de los entes extranjeros y la autogestión funciona como el contrapeso que intenta llenar el vacío provocado por la institucionalidad pública local. En este sentido, el rock local cuenta con aliados que valoran la riqueza cultural de las propuestas artísticas desde una perspectiva consecuente con el entusiasmo de los rockeros. Aliados que, según Dalmiro Lora Jr., están dispuestos a respaldar eventualidades de último momento: “El apoyo de otros países ha sido más fuerte, por ejemplo, la vez que nos cerraron el bar cuatro vientos, inmediatamente la alianza francesa a última hora organizó el evento. Colombia cerró las puertas y Francia las abrió ese día”.

---

<sup>28</sup> Entre ellas la Alianza Colombo-Francesa, Fundación Cultural Casa Colombo-Alemana, Centro de Formación de la Cooperación Española en Cartagena de Indias y el bar de rock León de Baviera.



Dentro de esta serie de comentarios sobre la gestión cultural, nos interesa mostrar dos opiniones que valoran el apoyo institucional extranjero y condenan la ineficacia de la institucionalidad pública. Por un lado, Felipe Morales, teclista de *Féretroz*, apunta: “El apoyo es nulo, es más, cuando aquí se hace algo, es porque las instituciones públicas no se dieron cuenta en que momento pasó (...) las instituciones son algo de lo que nosotros no esperamos apoyo, son algo que nosotros mantenemos a raya a punta de tramites para que no se puedan meter, es más como una defensa lo que tenemos (...) El apoyo es al revés completamente. Son las instituciones de afuera, como la Alianza Colombo Francesa, las que apoyan la cultura rockera en Cartagena”. De acuerdo con Felipe, Jaime Morales, guitarrista de *Féretroz*, lamenta la falta de compromiso del sector cultural público: “Es lamentable que sean los centros culturales de otros países los que apoyen”.

La opinión de Felipe permite entrever la desconfianza de los rockeros cartageneros hacia los organismos de control y hacia el manejo de la gestión cultural. En su declaración deja claro que la única manera para evitar la intromisión de las instituciones en los eventos, es cumplir con todos los requisitos necesarios para la realización de un evento, no dejando margen para el error, no dejando cabos sueltos que sirvan de excusas a los organismos de vigilancia para la cancelación de cualquier concierto, por pequeño que este sea.

Con las afirmaciones de Felipe y Jaime, aparecen otras posiciones que señalan el estado del apoyo público, por ejemplo la opinión de Rosemberg Alape, guitarrista de *Soma*: “realmente no hay interés. ¿Dónde está el estudio real? ¿Dónde está el estudio de campo con la gente, con los jóvenes?”. En definitiva, todo se resume en la frase de Andrés Martínez, baterista de *Meditación*: “Mucha gente pasa por encima de nuestra cultura, de nuestra forma de pensar. Eso nos duele mucho, pues no se siente el apoyo. El apoyo tenemos que crearlo entre nosotros mismos para subsistir”.

Los testimonios de Felipe Morales, Jaime Morales, Rosemberg Alape, Andrés Pérez y Andrés Martínez los conectamos con el contraste que Dalmiro Lora Jr. hace sobre la

situación del rock local en relación a la perspectiva que se tiene del rock en Bogotá, diferencia que guía a los buenos resultados obtenidos por los muchos años de realización del festival Rock al parque: “Ahí es donde uno ve la diferencia, por ejemplo Bogotá que tiene no sé cuantos años haciendo Rock al parque ¿y qué ha pasado? nada, nunca han matado a nadie en Rock al parque; o sea el apoyo es más real, un poco más pegado a los pies, como más aterrizado”. La opinión de Dalmiro funciona como bisagra para integrar las inquietudes de los jóvenes acerca de la institucionalidad local con otros contextos situacionales,<sup>29</sup> donde al rock se le brinda más espacio.

El estado de marginalidad de la música rock, debido al poco o casi inexistente apoyo brindado a las bandas, es una consecuencia que deriva de muchos aspectos, algunos ya mencionados en líneas anteriores; pero debe sumarse la difundida creencia de una supuesta ausencia o reducido número de grupos de rock en la ciudad. Al contrario de lo que pueda pensarse, existe cierto número, que si bien no es una sustancial cifra si se compara con otras ciudades, tampoco es deleznable.

Con respecto a esta difundida creencia opinamos que es justo hacer hincapié en los testimonios que hablan de la precaria gestión operada en torno al rock, comentarios que fundamentan la idea de una orfandad a nivel institucional en la ciudad. Impulsados por la indiferencia, desprovistos de apoyo significativo de un cuerpo social que inclina la balanza para alcanzar conveniencias mezquinas, los jóvenes en las opiniones recolectadas, señalan los puntos débiles de la institucionalidad, la cual no atina a producir una gestión cultural más proporcionada en la ciudad.

---

<sup>29</sup> En el contexto bogotano se ha estado experimentando por once años con el evento más importante de rock a nivel latinoamericano. Desde la administración de Antanas Mockus se funda esta opción de ofrecer a los jóvenes bogotanos la oportunidad para expresarse en el nivel artístico deseado. “Al principio creo que fuimos escépticos, pero finalmente se canaliza esa energía y se organiza el primer “Rock al parque” experimento de la administración del alcalde Antanas Mockus, que funciona inicialmente como laboratorio. “Rock al parque” es un laboratorio de muchas cosas, de identidad, de expresión política, de participación”. (Restrepo, 2000:149).

Pensamos que el rock en Colombia puede ser una opción musical ampliamente aceptada, es prueba de que la cultura puede ser enfocada desde distintos ángulos, sin negar las otras tradiciones musicales nacionales. “La música rock como generador cultural (...) nos permite dar nuevas lecturas a nuestra historia (...) Encontramos que se le (puede dar) una lectura diferente a la de ciertos sectores de la sociedad que, aún, piensan que el rock es la antítesis de lo social y todavía es manipulado por medios de comunicación que no lo entienden usándolo para causar sensación, para animar notas de satanismo y de cosas que no saben cómo explicar” (Restrepo, 2000:150). El rock impulsa a los jóvenes músicos a exteriorizar la necesidad de nuevos espacios de comunicación en Cartagena. Ellos intentan construir espacios a través de sus propuestas, buscan resaltar el concepto de ciudad como un espacio que posibilite la heterogeneidad cultural, donde se puedan dar distintos acercamientos a la idea de cultura.



### CAPÍTULO III

#### *BACKSTAGE*

Además del trabajo con los colectivos musicales contactados, para el análisis de los discursos juveniles de nuestro interés, para realizar esta investigación dialogamos y nos relacionamos con algunas fuentes afines a la crítica de la cultura en América Latina y a los estudios del discurso, cuyos planteamientos se tomaron como punto de partida o caja de herramientas para leer, adentrarse, describir y analizar la dimensión expresiva de los jóvenes productores de música rock de la ciudad con los que realizamos el estudio de campo. El presente apartado busca describir y analizar la estructuración y producción de los discursos narrativos en los que se expresa la relación jóvenes-música-ciudad. Partiendo de la consideración de que la naturaleza del objeto y de la investigación obliga a explicitar las coordenadas no sólo conceptuales sino también metodológicas.

#### **Necesariamente una etnografía de lo propio**

El proceso de recolección de datos fue una etapa de la investigación de varios pasos. Un primer paso fue observar el contexto musical de la ciudad para seleccionar las bandas más estables, es decir, que tuvieran un periodo de formación extenso. Con esto se buscaba delinear un listado de Colectivos musicales que mostrara un panorama de la escena musical, para lograr construir una imagen de la situación del rock en Cartagena.

El proceso de observación, contactos y entrevistas con las bandas se extendió alrededor de diecisiete meses debido a diversos aspectos. Por una parte, la identificación y el contacto con los colectivos musicales dispuestos a hacer parte de la experiencia de un proyecto investigativo de este tipo, presentó contratiempos relacionados a fobias por parte de algunos miembros de bandas frente a la propuesta de compartir sus inquietudes acerca de lo que son, piensan y representan en este momento para la cultura en la ciudad.



Por otro lado, el proceso de entrevistas estuvo ocasionalmente interrumpido por los cruces en los horarios de los distintos miembros de cada banda. El horario de actividades de algunos miembros, la cancelación de los encuentros, la indecisión de algunos grupos que en último momento decidieron definitivamente no participar del proyecto, fueron elementos que afectaron parcialmente la continuidad de la investigación, pero a su vez estos factores fueron decantando el grupo de trabajo hasta obtener bandas dispuestas a comprometerse y colaborar firmemente con el proyecto. Una vez superada esta etapa de encuentros y desencuentros, se logró desarrollar un proceso de observación continuo de los jóvenes músicos, que como colectivos musicales reflejaron afinidades ideológicas con la propuesta investigativa y se abrieron al diálogo, a contar su experiencia de rockeros en Cartagena.

Considerar el periodo de conformación de cada banda, trajo consigo el beneficio de poder contar con un conjunto más o menos estable de miembros en cada situación, lo cual se tradujo en testimonios completos y detallados; es decir, el largo periodo de interacción con los músicos de los distintos grupos, hizo posible el acercamiento y la comprensión de sus posiciones y perspectivas ante la realidad que afrontan diariamente.

El periodo de realización de las entrevistas y la recolección de las líricas de cada banda, dio como resultado un amplio corpus de letras y testimonios de entrevistas,<sup>30</sup> que se sistematizaron de la siguiente manera. Por un lado, se organizaron las entrevistas en fichas para compendiar las opiniones de los jóvenes en distintas categorías que abarcan aspectos como el hecho creativo dentro de cada banda, el significado de éste y cómo incide en sus relaciones con el contexto socio-cultural. Consideramos el proceso de creación de una letra, la dinámica involucrada en la producción de ésta, es decir, cómo cada grupo afronta el hecho creativo, si colectivamente, o si por el contrario, es un proceso individual que luego es socializado con el resto de los integrantes de la banda. Del proceso creativo, centramos la atención en interrogantes relacionados con la elección del género musical en el que se

---

<sup>30</sup> Ver anexo del cuestionario.

inscriben, este cuestionamiento, fue respondido ampliamente de manera implícita en el primer punto del cuestionario, es decir, en el aspecto referido al hecho creativo en general.

Luego de abarcar en lo posible la mayor información acerca del impulso creativo, nos enfocamos en aspectos concernientes al contexto ciudadano. Es decir obtener una perspectiva de la condición del rock en la ciudad. Para este propósito, ingresamos en consideraciones que procuran esbozar el panorama que envuelve la gestión cultural operada en torno a esta música. De ahí que preguntar por los espacios existentes en la ciudad para expresar una manifestación cultural como es el rock, aparece como idea guía para iniciar el reconocimiento del panorama cultural de la ciudad.

Procuramos entonces conocer las creencias de las bandas acerca de otras prácticas musicales de Cartagena, sus representantes, cómo otras músicas perciben el rock. Se intenta igualmente develar y entender a través de las opiniones de los jóvenes, cómo el rock y sus dinámicas se desenvuelven en un ámbito donde la cultura musical se ha desarrollado por otros caminos, hacia otras vertientes musicales; en suma, intentamos recrear a través de los testimonios de los integrantes de las bandas su situación en la ciudad como productores de un género musical que para muchos es completamente ajeno, extraño e incluso innecesario. Podemos apreciar que la imagen de ciudad delineada por los testimonios, es acompañada por las percepciones y apreciaciones de los jóvenes acerca de lo complicado y precario del apoyo hacia el rock. Sus posiciones hablan y cuestionan el desequilibrio cultural de la ciudad, desequilibrio que de acuerdo a las opiniones, ha desarrollado una imagen polarizada acerca de la música y las manifestaciones culturales.

Una vez perfilados y detallados todos los comentarios de las entrevistas, procedimos a una lectura exploratoria de las líricas de cada banda para reconocer el terreno en el que nos ubicaríamos más adelante en el proceso de la investigación.<sup>31</sup> Es válido aclarar que la

---

<sup>31</sup> Cuadro de temáticas.

asociación de cada letra a un núcleo temático es un ejercicio de cuidado, en el sentido que cada letra maneja una serie de ideas que remiten a distintas posiciones con respecto a la sociedad.

### **La música como lugar de las luchas por la autoafirmación**

A partir de la lectura de varios autores de crítica latinoamericana sobre cultura, identidad y música, hayamos pistas para comprender el fenómeno de las culturas juveniles. Rossana Reguillo proporcionó pistas para abordar el fenómeno de la música en las culturas juveniles en el contexto local. Asumir la tarea de analizar las creaciones de estos jóvenes que procuran convertirse en una fuerza renovadora, que revela una “capacidad de adaptación (...) ante situaciones novedosas (además de desarrollar) (...) competencias a través de las cuales se posicionan en el mundo” (Reguillo, 2000b:65-66), permite entender la música como una práctica que incita la fuerza creativa en los jóvenes, instaurándose en proceso de estimulación, como lugar de reconocimiento, de afirmación, de negociación y de construcción de discursos (Reguillo, 2000a:46).

Los epígrafes de *D.D.C Fétroz* y *Subterfugio*, sintetizan sentimientos y actitudes arraigadas en representaciones, pensamientos, prácticas, etc. de jóvenes adscritos al mundo de la música rock, “jóvenes que ven en el rock más que un gusto musical, éste es algo que les embarga por completo, les acompaña siempre y sin el cual no podrían pensarse” (Serrano, 1998:255). Pensarse como sujeto socio-cultural a partir del rock y compartir la euforia que produce su sonoridad, es muestra de una relación con la música que posibilita la creación y la puesta en escena discursiva de las experiencias cotidianas y las emociones. El rock despierta al individuo y lo convierte en un ser inquieto, en busca de horizontes diferentes que exigen la producción de nuevas destrezas, posturas ante la sociedad, y conocimientos que negocien con el estado de las cosas.

Sin embargo, la constitución de nuevos modos de ser y estar en el mundo a través de la música, es motivo de sospecha, causa malestar a una sociedad en la que algunas

manifestaciones juveniles no están en consonancia con las normas, las estructuras y los moldes establecidos. Se le imputa al rock una serie de “conductas desviadas” (Martín-Barbero, 1998:22) que rivalizan con las instancias normativas del sistema social.

La lectura realizada desde las posiciones oficiales y el desconocimiento de estas posiciones sobre los procesos creativos generados e impulsados por la música conduce a criminalizar las conductas y las prácticas juveniles que originan tales procesos creativos. Este desconocimiento es muestra de posiciones sociales que no alcanzan a entender las dimensiones de un fenómeno cultural como el rock. Contrario a muchas concepciones sociales que ven en el rock una entidad que puede entorpecer el ejercicio disciplinado en los jóvenes, pensamos que la música rock juega un papel crucial en la formación identitaria de muchos jóvenes, provee herramientas para desarrollar saberes, que abren espacios de participación en muchos fenómenos y procesos concernientes a cambios en la estructura del tejido social.<sup>32</sup> En ese sentido, consciente de la importancia y del enorme potencial de las prácticas juveniles que generan movilidad social, Reguillo afirma que:

Las representaciones y prácticas juveniles debieran ser leídas como “*metáforas del cambio social*”. Aceptar este planteamiento permitirá romper con ciertas lecturas lineales que sólo atienden a las actitudes contestatarias o impugnadoras de los jóvenes, y privilegiar un acercamiento en términos de cambio social, es decir, “*hacer hablar*” al conjunto de elementos que entre los jóvenes apuntan a “*nuevas*” concepciones de la política, de lo social, de la cultura, en lo general; y, en lo particular, a los modos de relación con el propio cuerpo, con los elementos mágico-religiosos, con las instituciones (2000b:63-64).

<sup>32</sup> Claro ejemplo de la participación juvenil en la toma de decisiones, fue LIVE 8, concierto masivo realizado de manera simultánea en distintas ciudades del mundo, entre tales, Londres, Berlín, Filadelfia, Tokio, Edimburgo, Roma, París, Moscú y Johannesburgo. Bajo el lema, ONE VOICE TO MAKE POVERTY HISTORY, tal evento convocó miles de personas al redor del planeta, recaudando 38 millones de firmas con el objetivo de convencer a los 8 hombres más poderosos del planeta (G-8) de perdonar la deuda externa al continente africano, además de duplicar las ayudas humanitarias en esta parte del planeta. Interesa señalar la magnitud de este evento en donde la música fue el factor aglutinante, el común denominador, el catalizador para que miles de almas unieran sus voces en una sola con el fin de hacerse escuchar, demostrando así, el inmenso potencial de resistencia y movilización para generar grandes cambios en el orden social a nivel global.



En síntesis, la idea que plantea la autora acerca de leer la representaciones y prácticas juveniles como metáforas del cambio social, representa un punto de partida esencial en el que nos apoyamos para afirmar que las líneas discursivas presentes en las líricas, generadas desde el rock por jóvenes músicos, pueden ser leídas como el “conjunto de elementos que entre los jóvenes apuntan a nuevas concepciones de la política, de lo social, de la cultura, etc.” (Reguillo, 2000b:63-64); es decir, en la música como práctica cultural los jóvenes ponen en circulación discursos sobre su relación con el entorno institucional.

### **Discurso y práctica cultural**

Cabe puntualizar lo que entendemos por discurso en relación con las preocupaciones particulares de esta investigación, si lo pensamos como una práctica que en el rock implica discursividad en un sentido verbal y discursividad en un sentido sonoro. Son muchas las entradas que se pueden realizar a esta categoría, nos sumamos a la que realiza Gunther Kress:

(...) a category that belongs to and derives from social domain (...) in essence it points to the fact that social institutions produce specific ways or modes of talking about certain areas of social life, which are related to the place and nature of that institution. That is, in relation to certain areas of social life that are of particular significance to a social institution, it will produce a set of statements about that area that will define, describe, delimit, and circumscribe what it is possible and impossible to say with respect to it, and how it is to be talked about. So, for instance, matters such as gender, authority, race, professionalism, science, or family will have specific discourses associated with them (...) (S. Muecke 1983:87, 99).<sup>33</sup>

Atendiendo a lo anterior, se entiende el discurso como categoría que pertenece y deriva del dominio social, donde las instituciones sociales reproducen modos de expresión

<sup>33</sup> Es una categoría que pertenece y deriva del dominio social (...) en esencia apunta al hecho que las instituciones sociales producen maneras específicas o modos de hablar sobre ciertas áreas de la vida social que se relacionan al lugar y naturaleza de esa institución. Es decir, respecto a ciertas áreas de vida social que son de importancia particular a una institución social, de ahí que se produzcan juegos de declaraciones sobre esa área que definirán, describirán, delimitarán, y circunscribirán lo que es posible e imposible decir con respecto a ella, y cómo se hablará sobre ella. Así, por ejemplo, asuntos como el género, la autoridad, la raza, el profesionalismo, la ciencia, o la familia tendrán discursos específicos asociados con ellos.

específicos, es decir, maneras particulares de referirse a ciertas áreas de la vida social. El discurso es una práctica social que hace circular determinadas creencias, las que comportan los intereses, las opiniones, las valoraciones, las normas, etc., de un grupo social. Para reforzar, Van Dijk explica que “una de las prácticas sociales más importantes condicionadas por las ideologías es el uso (...) del discurso, uso que simultáneamente, influye en la forma de adquirir, aprender o modificar las ideologías. La mayor parte de nuestro discurso, especialmente cuando hablamos como miembros de un grupo, expresa opiniones con un fundamento ideológico” (1994:54).

La explicación de Van Dijk sobre la noción de discurso como práctica social condicionada por las ideologías, encaja con la definición de Kress sobre la noción de discurso. Kress expone que las maneras específicas de expresión de las instituciones (los distintos tipos de discurso institucional) son en sí formas sintácticas organizadas por ideologías, las que provienen de los intereses en juego de dichas instituciones. En otros términos, “ciertas formas sintácticas necesariamente se correlacionan con ciertos discursos (...) Por ejemplo, en los discursos de poder y autoridad, la acción de las instituciones, su agenciamiento social se asignará a formas lingüísticas específicas” (Kress, 1985:28).

Claramente las explicaciones de los dos autores apuntan a la noción de discurso en relación con la producción discursiva generada desde las instituciones sociales, y cómo desde ellas se elaboran construcciones lingüísticas que buscan ajustar la realidad a los intereses de la clase hegemónica del momento. Esta operación requiere que estos sectores construyan una imagen de sí mismos como lo oficial, y todo aquello fuera de su campo de acción sería marcado como la diferencia, la que recibiría rótulos como “propuestas de identidad o de posiciones de sujetos que son funcionales a los intereses de los grupos hegemónicos. De ahí que se pueda afirmar que la batalla hegemónica más importante se gana cuando los actores sociales aceptan (por supuesto a través de un proceso muy complejo de reconocimiento, lucha y negociación) las posiciones de sujeto (...) ofrecidas por el grupo hegemónico” (Vila, 1996:8).

Posiciones de sujeto cuya finalidad es establecer control sobre la clase subordinada y, a su vez, crear distancia entre los miembros de los sectores hegemónicos y todo aquello que le es contrario. Aunque, cabe mencionar que si bien dichos rótulos identitarios en muchos casos son asumidos por parte de sujetos socio-culturales sin cuestionamiento alguno, “en otros casos, dichos actores (la diferencia) luchan para cambiar el nombre que el sistema clasificatorio les adjudica, dado que descubren que dicho nombre está tan cargado de contenido hegemónico” (Vila, 1996:8).

Dentro del mismo sistema, la lucha de ciertos actores socio-culturales se ejerce desde el discurso para liberarse del orden clasificatorio, ya que como lo plantean Van Dijk y Kress, el discurso es una categoría que está inserta en el dominio social, y como tal, cualquier agente social tiene acceso a dicho mecanismo. De ahí que los jóvenes asociados al rock hagan uso de éste para vehiculizar sus posturas y expectativas, e interpelar las instancias sociales. En este sentido, desde el discurso se proyectan el conjunto de elementos que entre los jóvenes revela nuevas dimensiones de lo social, lo cultural, lo político, etc. Marín y Muñoz (2002:266).

### **Narrativa e interpelación: Rock para habitar y comprender el mundo**

La noción de discurso se puede relacionar con la de narrativa al momento de abordar las prácticas músico-discursivas de los jóvenes. Pablo Vila analiza el origen de las identidades sociales a partir de la narrativa y la música. Las construcciones discursivas generadas desde la música se inscriben en el ámbito de lo que algunos autores<sup>34</sup> han denominado esquema cognoscitivo para comprender el mundo, en una perspectiva cercana a la de Reguillo sobre la música. Sobre el funcionamiento de este esquema, Vila citando varios autores, explica cómo el ser humano haciendo uso de dicho mecanismo, organizado a modo de narraciones

---

<sup>34</sup> Pablo Vila apoyado en las ideas de otros autores como Bruner, Ricoeur, Somers, Polkinghorne, Althusser y Novitz, habla de este esquema cognoscitivo para comprender el mundo. Pablo Vila, “Música e Identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales”, en Cuadernos de Nación: Músicas en transición, Bogotá, Ministerio de cultura, 2002, 2ª. Ed., p. 15.

(discurso narrativo), crea una concepción funcional de su entorno, aprehendiéndolo y configurándolo conforme a sus necesidades (2002:16).

El mismo autor, expone la postura de Jerome Bruner en torno al discurso narrativo. “Según Bruner, el discurso narrativo es uno de los sistemas de entendimiento más importante que usamos para conferir sentido a la realidad” (Vila, 1996:11). En adición a lo anterior, conectamos con la posición de Ricoeur citado por Vila, en la que postula el discurso narrativo como “uno de los esquemas cognoscitivos más importantes con que cuentan los seres humanos, dado que permite la comprensión del mundo que nos rodea” (Vila, 2002:16).

Tanto los planteamientos de Reguillo como los de Vila nos proveen de un marco explicativo que, en conjunto, avalan la idea de reconocer dichas creaciones discursivas como textos narrativos; y nos permitirá ver cómo los jóvenes, haciendo uso de tales esquemas cognoscitivos, se narran y narran a los otros a través de sus creaciones, estableciendo así las condiciones deseadas, generando sentidos para comprender el entorno social y permitiéndose participar de manera activa en la elaboración de su ser.

Siguiendo estas propuestas sobre la narrativa como esquema cognoscitivo relacional, se puede señalar que, concebirse a sí mismo y concebir a los demás a través de un marco narrativo revela la importancia de este tipo de proceso en la consolidación de un sujeto socio-cultural, considerando que “en definitiva, es la narrativa la que construye la identidad” (Vila, 2002:37). En el mismo sentido y para enfatizar lo anterior, sumamos la perspectiva de la socióloga Margaret Somers citada por este último autor:

Es a través de la narrativa como llegamos a conocer, comprender y dar sentido al mundo social, y es por medio de las narrativas y la narratividad que construimos nuestras identidades sociales (...) llegamos a ser quienes somos (no obstante lo efímero, múltiples y cambiantes que seamos) por nuestra ubicación (generalmente inconsciente) en las narrativas sociales y las redes de relaciones que raramente son de nuestra autoría (Vila, 2002:36).

Pensamos que el planteamiento de un esquema cognoscitivo que ayuda a la comprensión del mundo, puede ser aplicado para entender cómo los deseos, las incertidumbres, las necesidades, los miedos, los sentimientos, los valores, etc., de los sujetos que nos ocupan, se articulan e interrelacionan unos con otros, posibilitando saberes y conceptos diversos sobre el mundo. Saberes y conceptos que condensados en forma narrativa llenan las necesidades y los vacíos de estos jóvenes músicos. De allí la importancia de abordar desde la narrativa la dimensión creativa de los jóvenes asociados a la cultura rock, como propuesta de investigación en la sociedad.

Este espacio narrativo de sentidos que es la música para las culturas juveniles se revela como la contraparte de los argumentos que desde las instituciones hegemónicas se despliegan a manera de normas, con el fin de disciplinar y regir a los sujetos socio-culturales, para transformarlos en productos legítimos, es decir, concediéndoles un sello aprobatorio y legitimador del *statu quo* del modelo social. El dedo que señala y estigmatiza pasa por alto, muchas veces, el potencial de esta práctica cultural en lo que a producción de saberes se refiere, es decir, toda una dimensión creativa que “se mantiene en las culturas juveniles como foco de resistencia frente a la homogenización, es decir, frente a universos de referencia unidimensionales” (Marín y Muñoz, 2002:266).

Sobreponerse y hacer frente a la mirada del sistema social regulador compromete a la cultura rock en un intenso y laborioso proceso que, por un lado, busca frenar el imaginario que estigmatiza y, por otro lado, busca crear espacios de diálogos, donde los jóvenes expongan sus ideales y perspectivas ante la vida, de manera que sean vistos por el sistema como seres capaces de producir conocimientos que contribuyan al establecimiento de nuevas relaciones entre los jóvenes y su contexto socio-cultural.

Como actores sociales empeñados en la transformación del imaginario que asocia al rock con devastación, droga, violencia, satanismo, etc., (Reguillo, 2000b:89) los jóvenes inmersos en esta cultura, en nuestro caso, aquellos que producen o crean música, exploran y

manifiestan en sus canciones el espíritu inquieto característico del rock, que les ayuda a ubicar las disfunciones del entorno y hacer “visible lo que se ha venido pudriendo en la familia, en la escuela, en la política, en la religión” (Martín-Barbero, 1998:23).

Las creaciones de estos sujetos socio-culturales simbolizan una punta de lanza discursiva que busca impulsar la autogestión y la formación de nuevas subjetividades que se alejen de los lineamientos que dictan la formación de lo joven como un fenómeno unidimensional y que puntualizan aspectos referentes al carácter pasivo de aquellos que atraviesan “una etapa de preparación para lo que sí vale (la edad adulta); la juventud como futuro, valorada por lo que será o dejará de ser” (Reguillo, 2000b:28).

Asumir o no las expectativas del sistema productivo, es un argumento de carácter tajante que dificulta la formación de un actor social portador de otros valores que confronte la institucionalidad social y sus proyectos de futuros. Es decir, no se abre campo desde los lugares hegemónicos a posibles caminos para el establecimiento de una perspectiva identitaria alternativa que diste de la estrecha visión provocada por las expectativas del sistema de producción.

El impulso creativo contenido en las culturas juveniles busca trastocar esa dualidad proveniente de la norma, indicada por Reguillo. De ahí que se proponga la música como una práctica potenciadora de las luchas, las expresiones y los sentimientos de los jóvenes. Desde la música se cultiva “el lenguaje que permite explorar el mundo y al mismo tiempo expresar las propias valoraciones de ese mundo” (Reguillo, 2000a:46).

Enfatizando que el rock para los jóvenes implica, “una forma de estar en el mundo que va más allá de un asunto lúdico y se mete con las dimensiones políticas, religiosas, sociales, comunicativas de la vida, se es político (...) se actúa ante la vida desde el rock” (Serrano, 1998:255); y para comprender cómo la música rock se erige en lugar de negociación, desde

donde se configuran narrativas que ordenan un discurso juvenil, recurrimos nuevamente a Vila, quien nos propone el concepto de interpelación de Louis Althusser.

En principio, esta perspectiva teórica es propuesta por Althusser (1971) como una operación que recluta individuos para posteriormente transformarlos en sujetos, esto a través del discurso, con el objetivo de que los sujetos continúen reproduciendo los esquemas sociales en los cuales están inmersos (Vila, 2002:20). La idea de interpelación en Vila toma un giro. Vila, a través de los desarrollos de la teoría narrativa, busca superar los problemas que posee la teoría interpelatoria, la cual no alcanza a proponer respuestas satisfactorias a los complejos procesos de la construcción identitaria, esto es, “explicar por qué una interpelación es más exitosa que otra en algunos actores sociales más que en otros” (Vila, 1996:6). De esta manera, la esencia reclutadora de la interpelación es aplicada y enlazada a la música, ésta última como un discurso reclutador, “un tipo de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos, que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades socialés” (Vila, 2002:20-21).

La interpelación según Vila, es de suma relevancia, ya que a partir de ésta se explica cómo las interpelaciones musicales actúan con el individuo y sus narraciones para producir, en el caso de los sujetos que nos ocupan, un ajuste emocional, experiencial e identitario con un determinado tipo de música, el rock. En palabras de Vila (2002:39-40):

La gente parece aceptar una propuesta de sentido anclada en una práctica musical (es decir, una propuesta de sentido esencial ligada a una posición de sujeto particular), cuando tal práctica y dicha interpelación adquieren sentido dan paso a una construcción identitaria, esto esconde un intrincado proceso de ida y vuelta entre interpelaciones y tramas argumentales donde ambas se modifican reciprocamente (...), iniciando un complejo proceso de negociación entre narrativas e interpelaciones que pueden terminar de maneras muy diversas.

La explicación brindada por Vila ilustra la complejidad de la relación de unos sujetos socio-culturales con una música como discurso de afirmación y relación con el contexto, en este caso las dinámicas sociales urbanas que buscan criticar, censurar y ordenar.

Podemos decir que sentir el llamado del sonido, percibir el contenido de las letras y ser embargado por la forma cómo ambos, sonidos y contenidos líricos, son escenificados frente a un público, es prueba de cómo la dinámica interpelativa se produce de manera exitosa entre una práctica musical determinada y una posición de sujeto particular. En otras palabras, la interpelación, la música y la narrativa se instauran como herramientas, de modo que los jóvenes conjugando estos tres dispositivos se consolidan como sujetos socio-culturales que definen y dan paso a nuevas condiciones que posibilitan la reformulación de aspectos fundamentales en su existir.

Las propuestas creativas tanto líricas como sonoras y testimoniales de los jóvenes adeptos al rock en Cartagena de Indias, pueden leerse como testimonio de la operación de interpelación que se da desde la música como lugar antropológico como lo explica Reguillo siguiendo a Marc Augé (Reguillo, 2000b:146).

### **Entre las expectativas hegemónicas y la autoafirmación**

La producción de nuevas subjetividades significa alejarse del discurso que sanciona, corrige y excluye, discurso que da lugar al joven ideal, “aquel que condensa las cualidades que los grupos dirigentes definen como requisito para la reproducción de la vida, patrimonio y posición social” (Margulis y Urresti, 1998:17). El joven prototipo, guiado y adiestrado por los intereses del control hegemónico, está destinado a suceder a la generación que lo antecede. En él se ha internalizado todo el bagaje necesario para cumplir las tareas asignadas por la sociedad, en el campo político y económico, tareas que tienen como fin último, ordenar y mantener la continuidad del orden productivo.

Disciplinar y ordenar son consignas que buscan reducir al mínimo las interpelaciones no hegemónicas que se opongan a la normativa institucional. Mediante tales consignas los sectores hegemónicos ratifican el ejercicio del poder sobre lo joven, marcan aquellos cuerpos y territorios que experimenten y manifiesten conductas que estén en contra de las “buenas costumbres”; en fin, buscan eliminar las “identidades desviadas” (Reguillo,



2000b:89). De acuerdo a lo anterior, se infiere que los sectores hegemónicos a través de sus discursos expresan sus representaciones, privilegian sus prácticas sociales discursivas, estableciendo así, lo bueno o lo malo, lo correcto o lo incorrecto, lo que es posible e imposible de hacer o expresar.

Cualquier práctica que se aleje de las fronteras, lineamientos morales y lógicas de control de los sectores hegemónicos, puede ser penalizada y señalizada como anomalía. Un ejemplo del señalamiento de las prácticas juveniles lo presenta Reguillo: “El rock por ejemplo ha sido asociado a las más variadas y perversas formas de “pecado”, entre las que se destacan el sexo desenfrenado, el consumo de drogas y el satanismo, del cual hay que proteger a “los inocentes y vulnerables jóvenes”. Estos “argumentos” han servido para proscribir los espacios de encuentro y las prácticas juveniles, que requieren del ojo vigilante de la sociedad” (Reguillo, 2000b:89).

En contraposición a la estructura ideológica hegemónica, los jóvenes a través de la música rock generan narrativas interpeladoras, que conforman lo que Marín y Muñoz definen como una praxis bañada de música (2002:187). Proceso capaz de hacer surgir discursos que evidencian la creciente incredulidad que se ha generado hacia los discursos normativos de la política tradicional, la iglesia, la escuela, la familia, el trabajo, etc.

Los jóvenes por medio de esta praxis demuestran que los dispositivos de vigilancia han perdido la capacidad para contener, delimitar y ordenar su objeto de disciplina, lo joven. Asistimos a la ruptura con el canon normativo que dictaba lo joven como fenómeno de fronteras definidas y predecibles. Desde su posición los disidentes del discurso represor proponen sus saberes, cuestionan las formas de poder inquisitivas, testimonian sobre la “crisis en el sistema educativo, que no atina a incorporar los cambios acelerados que experimenta la sociedad” (Reguillo, 2000b:60).

También señalan la inoperancia y la disfuncionalidad en la que están sumidos muchos núcleos familiares. Buscan maneras alternativas para participar en los proyectos y decisiones relevantes de su medio social, cultural y político, “sin negar la vigencia-y poder de convocatoria-de las organizaciones tradicionales (partidos, sindicatos, grupos de iglesia)” (Reguillo, 2000b:72), reiteran el desencanto por la sociedad, donde no son vistos por lo que representan en este momento, es decir, agentes que impulsan una dimensión creativa que puede aportar mucho al presente; por el contrario, son vistos como objetos pasivos, receptores de un constante flujo adiestrador que los programa para llegar a ser una pieza más en la maquinaria social. En suma, los jóvenes vinculados a la cultura rock intentan enfrentar y superar los dispositivos de control, para dar paso a espacios de diálogos que buscan la “producción de nuevas subjetividades y de búsqueda y generación de otra cosa en los dominios de lo ético, lo político, lo saberes prácticos y lo artístico” (Marín y Muñoz, 2002:266).

**La mirada y la fragmentación del lugar: la ciudad y la ciudad habitada**

La ciudad es el escenario de incesantes cambios que, por un lado, abarcan las condiciones físicas como la construcción de enormes moles habitacionales, o nuevos trazos viales que provocan caos vehicular, etc. Y por otro lado, también ha estado en constante movimiento en el sentido de imponerse como una estructura que invade y transforma el pensamiento de sus habitantes, haciéndoles partícipes de los cambios y las alteraciones de sentido por las que pasa, producto del vértigo de los distintos procesos que se dan al interior, desembocando en lo que Cruz Kronfly ha llamado crisis de sentido en la ciudad, en donde “definitivamente, la compleja urbe de nuestro tiempo se convierte cada vez más en una especie de video multicultural (...) Todo esto a la más impresionante velocidad” (Cruz Kronfly, 1996:211).

La urbe como escenario de resignificaciones, con su “crisis de sentido” (Cruz Kronfly, 1996:207) provocada por la fugacidad y velocidad de los procesos, y su apreciación como video multicultural, se establece como un entramado abigarrado desde donde las culturas

juveniles crean sus territorios. Los jóvenes deambulan, experimentan, viven, sienten la ciudad; ocupan plazas, centros comerciales, parques, esquinas, etc., lugares que han tatuado mediante prácticas que cargan a los espacios con fuertes emotividades.

En las ciudades latinoamericanas hoy habitan jóvenes que “responden a nuevos modos de percibir y de narrar la identidad. Identidades de temporalidades menos largas, más precarias, pero también más flexibles, dotadas de una elasticidad que les permite amalgamar ingredientes que provienen de mundos culturales muy diversos” (Martín-Barbero, 1996:55). Estos modos de percibir más flexibles capaces de conjugar un capital cultural heterogéneo les permite adaptarse y adaptar cualquier espacio, confiriéndole los sentidos requeridos para reconfigurarlo según sus necesidades.

Para lograr comprender el proceso de apropiación de un espacio en territorio de pertenencia, partimos, en primera medida, de una noción de espacio brindada por Gilberto Giménez. Según este autor, “el espacio tendría (...) una relación de anterioridad con respecto al territorio, se caracterizaría por su valor de uso y podría representarse como un campo de posibles”. Si el espacio se caracteriza por su valor de uso, en este sentido cabe decir, que se le podría definir u apropiar a partir de ciertas estrategias que condensan los intereses del grupo humano que desee dotarlo de sentido y, así, convertirlo en territorio de pertenencia, adjudicándose un lugar en el “campo de posibles”. De otro lado, y alrededor del mismo proceso de transformación de un espacio en territorio, Reguillo (2000a:41) plantea que: “El territorio opera (...) más como práctica; es decir el lugar adquiriría su sentido en tanto se le experimenta como lugar practicado (...) Importa tanto se le practica de maneras diferenciadas” (2000:90-91).

Hasta este punto podemos señalar dos aspectos claves en el proceso de apropiación del espacio. Por un lado, el valor de uso del espacio, es decir, el espacio se apreciaría y valoraría por y a través de las prácticas que se den en su interior; por otro lado, y en

consonancia con lo anterior, son las prácticas que se dan al interior las que construyen y establecen las experiencias que dan sentido al espacio, es decir, el territorio de pertenencia. Se trata entonces de un emplazamiento en el cual se dan las condiciones necesarias para que una colectividad juvenil experimente una serie de elementos comunes como marcas de reconocimiento o “certezas compartidas”, en palabras de Reguillo (2000a:44). Hablamos de un capital cultural y simbólico que los atraviesa, o sea, una serie de prácticas que abarcan actitudes, modelos, representaciones, valores, etc., que posteriormente permiten la consecución de sentidos compartidos que actuarían como guías “para redescubrir territorios urbanos olvidados o marginales para dotar de nuevos significados a determinadas zonas de la ciudad, cuestionando discursos dominantes de ciudad” (Feixa, 1998:90).

De igual manera, el descubrir, construir e imaginar un territorio implica la instauración de un nexo emotivo con dicho lugar, el que se reconoce como patrimonio común; tiene que ver con el cómo la configuración de sentido surgida desde él, opera “como soporte de identidades individuales y colectivas” (Giménez, 2000:93); tiene que ver también con cómo el territorio en sus prácticas internas anula las relaciones de poder y las jerarquías de los sectores hegemónicos. Es decir, desde sus territorios los jóvenes rechazan la normativa hegemónica, evitando que ésta penetre en sus prácticas de sentido. Con esta acción los jóvenes legitiman el discurso que se origina con ayuda de la música rock.

En el territorio construido cada miembro intercambia información sobre cualquier tema, se discute, se debate, se argumenta, se llegan a conclusiones; en suma, toda una dinámica que va fortaleciendo el lazo afectivo entre miembros; pero a la vez con el espacio que brinda las posibilidades de dicha dinámica discursiva. La consolidación de dicha dinámica además de fortalecer los lazos del grupo, también lleva a realizar lecturas del entorno institucional que rodea al territorio de sentido construido. Desde allí se habla sobre la ciudad como espacio físico de la institucionalidad, se la interpreta, se la evoca y se vuelve “sobre los instantes fundadores (...) que por algún motivo para nuestra vida se tornaron fundamentales” (Cruz

Kronfly, 1996:192). Evocación que conduce a muchos a los lugares en los que se tuvo un primer contacto con el rock y sus sonoridades.

Por ejemplo, recordar el primer concierto de rock al que se asiste; observar a la masa moverse de manera sincrónica con la música; escuchar el grito que desafía la institucionalidad representada en el párroco de la capilla contigua al evento que transcurre. “la ciudad resulta reconstruida, a través de las evocaciones (...) o instantes vividos” (Cruz Kronfly, 1996:195). Si por un lado, la reelaboración de la ciudad está relacionada con la búsqueda de momentos fundacionales de un individuo o una colectividad; por otro lado, tiene que ver, igualmente, con el intento de subvertir los imaginarios que se han constituido en torno a las culturas juveniles; procurando que el “otro” y sus discursos, dejen de lado la actitud que observa a lo joven como algo que necesita una tutela constante de carácter disciplinante, en palabras de Reguillo, “romper (...) con esa mirada epidemiológica que ha pesado en las narrativas construidas alrededor y sobre los jóvenes” (Reguillo, 2000b:16)

## BONUS TRACK

*Cuándo y dónde debo parar de jugar, de soñar y de pensar*

### *Subterfugio*

Las consideraciones de *Excomulgación*, *Féretroz*, *Inferus*, *D.D.C*, *Subterfugio*, *Soma* y *Meditación* sobre la institucionalidad, la ciudad y la música, son voces que testimonian la preocupación de la juventud por la carencia de espacios para la negociación de sentidos. Cada colectivo musical explora a su manera el entorno. *Subterfugio* demuestra cómo sobreponerse a los discursos excluyentes, interpelando su entorno y afrontando las dudas y los temores presentes en las expectativas de cada día. Sus palabras hacen eco, representan la materialización de los sentimientos de muchos jóvenes que atraviesan por experiencias de vida similares.

*Excomulgación* revela su posición con relación al concepto de moralidad religiosa que maneja parte de la sociedad. La espiritualidad institucionalizada es considerada por la banda como estado de sumisión y aceptación de verdades que vulneran la naturaleza del hombre. *Féretroz* hace de sus cuestionamientos el arma para enfrentar el poder que engendra miedo, odio, sumisión, mutilación intelectual y física. Somos testigos de cómo la naturaleza humana está atada a ciertas estrategias de sometimiento. *Inferus* explora la complejidad de las dimensiones del individuo expresadas en la crudeza del aborto, el maltrato infantil, la violencia arraigada en la urbe, entre otros aspectos.

Desde el punto de vista de *D.D.C*, vemos cómo saberes contenidos en la cultura punk estructuran una posición crítica de línea dura en contra de la represión policial, la corrupción estatal, la explotación del asalariado colombiano y la proliferación mediática del movimiento punk. *Soma* y su semántica audio-visual es una forma experimental de entender o desentender al ser y los vacíos presentes en él. *Meditación* es ejemplo claro de lo que produce el impulso creativo del rock en el individuo.

En el ejercicio de describir y analizar el corpus testimonial y lírico de este grupo de trabajo, parece existir un consenso ideológico a pesar de los distintos orígenes y estilos musicales que diferencian a las bandas escogidas. Este hecho explicaría que al final todas confluyen en un mismo camino, el cual apunta a las partes problemáticas de su entorno.

Este ejercicio es sólo una pequeña abertura en una ventana que guía al universo de saberes de estos jóvenes músicos. Cartagena es un espacio donde los estudios culturales tienen terreno por recorrer. Propuestas investigativas enfocadas a los distintos géneros musicales y sus incidencias en la identidad se desarrollan en la actualidad en Cartagena. En lo concerniente al rock, repito que soy conciente de las deficiencias a nivel de gestión para este género. Tal consideración se hace desde la posición del investigador que observó los testimonios de estos jóvenes músicos, pero a su vez, proviene del músico y el fanático que ha presenciado los fiascos de la gestión cultural pública. Encuentro en la orfandad un reto continuo que busca ser superado por la autogestión de los jóvenes y el apoyo de entes culturales extranjeros.

Pienso que existen otros caminos para ampliar el conocimiento sobre el fenómeno del rock en Cartagena, uno de tantos senderos lo representa la mezcla de subgéneros del rock que se presenta en los esporádicos encuentros de rock en la ciudad. Esta mezcla de subgéneros en otras latitudes nacionales es problemática. Por ejemplo, en Medellín, Bogotá, Cali, Bucaramanga, Pereira, Manizales e incluso Barranquilla, se presentan focos de violencia entre los diferentes subgéneros, debido, en algunos casos, a la manera como los adeptos han apropiado las ideologías insertas en las músicas.

A esto se le suma las diferencias socio-económicas y educacionales de los receptores de tales músicas. Por ejemplo, no es lo mismo un metalero de un estrato social alto que uno que tiene raíces en estratos inferiores. Estos aspectos condicionan las características identitarias de cada receptor musical, y en consecuencia, la forma como verá a los otros subgéneros del rock. En Bogotá es difícil mantener unidad entre metaleros, punks,

alternativos, emos, hard cores, góticos, industriales, etc. De ahí que Rock al parecer se haya institucionalizado como un espacio para la tolerancia y el respeto hacia el otro y sus características identitarias.

En Cartagena ocurre lo contrario, existe un despliegue más o menos armónico entre los distintos subgéneros. Por lo menos esto es lo que he observado durante los muchos años de estar inmerso en la cultura rockera de la ciudad. Ante este fenómeno, puede haber algunas respuestas. Ese es el reto de próximos intentos por comprender esta cultura musical en la ciudad.

Quiero cerrar insistiendo en la idea de considerar los discursos de estos jóvenes como metáforas de cambio que sugieren vientos de renovación en los diferentes estamentos sociales. Intento ver en la música rock no sólo una expresión de formas sonoras, sino también una práctica estimuladora del intelecto, un dispositivo narrativo que construye sentido, interpreta y causa movilización desde un proceso de interpelación. Creo en la música como vehículo por medio del cual se manifiestan ideas que señalan la crisis entendida como el momento para la autodefinition y la renovación de la institucionalidad.





**BIBLIOGRAFÍA**

Avelló Flórez, José y Muñoz Garrión, Antonio, “La comunicación desamparada. Una revisión de paradojas en la cultura juvenil”, en Rodríguez, Félix, edit., *Comunicación y cultura juvenil*, España, Ariel, 2002, pp. 27-65.

Cerbino, Mauro, *Pandillas juveniles. Cultura y conflicto en la calle*, Quito-Ecuador, Editorial El conejo, 2004.

Canclini García, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México D.F., Editorial Grijalbo, 1990.

Cruz Kronfly, Fernando, “Las ciudades literarias”, en Fabio Giraldo y Fernando Viviescas compiladores *Pensar la Ciudad*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1996, pp. 191-213.

Echeverría, Rafael, *Ontología de lenguaje*, Santiago de Chile, Dolmen Ediciones, 2002.

Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, *El Antiguo Testamento: Manual para el alumno*, Salt Lake City, Utah, EE. UU., 1983.

Espín Martín, Manuel, “La imagen de los jóvenes en los medios de comunicación: de la noticia al espectáculo”, en Rodríguez, Félix, edit., *Comunicación y cultura juvenil*, España, Ariel, 2002, pp. 67-86.

Feixa, Pampols, Carles, “La ciudad invisible, Territorios de las culturas juveniles”, en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano y Eduardo Valderrama H., Editores, *Viviendo a todas: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, pp. 83-109.

Fairclough, Norman. *Critical Discourse Analysis: The critical study of language*. Londres, Longman, 1995.

Giberti, Eva, “Hijos del rock”, en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano y Eduardo Valderrama H., Editores, *Viviendo a todas: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, pp. 173-193.

Giménez, Gilberto, “Territorio, Cultura, e identidades. La región sociocultural” en Jesús Martín Barbero, Fabio López de la Roche y Ángela I. Robledo, Editores, *Cultura y Región*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales, 2000, pp. 87-132.

Hopenhayn Martín. "Tribu y metrópoli en la posmodernidad latinoamericana", en: AA. VV *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*. Caracas, Sentido, 1998.

Kress, Gunther, "Ideological Structure in Discourse", en *HAND BOOK OF DISCOURSE ANALYSIS*, Discourse Analysis in Society, Vol. 4, Academic Press London, 1985, pp. 27-44

Margulis Mario, y Urresti Marcelo, "La construcción social de la condición de juventud", en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano y Eduardo Valderrama H., Editores, *Viviendo a todas: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, pp. 4-21.

Marín Martha, y Muñoz Germán, *Secretos de mutantes, música y creación en las culturas juveniles*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2002.

Martín Barbero, Jesús, "Jóvenes: Des-orden cultural y palimpsestos de identidad", en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano y Eduardo Valderrama H., Editores, *Viviendo a todas: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, pp. 22-37.

\_\_\_\_\_, "Comunicación y ciudad: Sensibilidades, paradigmas, escenarios", en Fabio Giraldo y Fernando Viviescas compiladores, *Pensar la Ciudad*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1996, pp. 45-68.

\_\_\_\_\_, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003.

Reguillo, Cruz, Rossana, *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2000b.

\_\_\_\_\_, "El lugar desde los márgenes. Música e identidades juveniles", en *Nómadas: La singularidad de lo juvenil*, N° 13, Bogotá, Departamento de Investigaciones Universidad Central, 2000a, pp. 40-53.

\_\_\_\_\_, "El año dos mil, ética, política, y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano, en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano y Eduardo Valderrama H., Editores, *Viviendo a todas: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, pp.57-82.

Muñoz, Germán, “Consumos culturales y nuevas sensibilidades”, en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano y Eduardo Valderrama H., Editores, *Viviendo a todas: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, pp. 194-240.

Muñoz, Sonia, “Visiones de una joven en la urbe”, en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano y Eduardo Valderrama H., Editores, *Viviendo a todas: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, pp. 151-169.

Nieves Oviedo, Jorge, “Comunidades sonoras en el Caribe colombiano”, en *Historia y Cultura: Segunda época, N° 1*; Cartagena de Indias, Universidad de Cartagena, 2004, pp. 175-188.

Perea, Carlos Mario, “Somos expresión, no subversión. Juventud, identidades y esfera pública en el suroriente bogotano”, en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano y Eduardo Valderrama H., Editores, *Viviendo a todas: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, pp. 129-150.

\_\_\_\_\_, “De la identidad al conflicto: Los estudios de juventud en Bogotá”, en Jesús Martín Barbero, Fabio López de la Roche y Ángela I. Robledo, Editores, *Cultura y Región*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales, 2000, pp. 315-346.

Restrepo, Juan Pablo, “Rock para entendernos”, en *Gaceta: Identidades en flujo. Telenovela, Rock, Fútbol, Carnaval y Nación*, N° 47, Bogotá, 2000, pp. 149-152.

Riviére, Margarita, “Moda de los jóvenes: un lenguaje adulterado”, en Rodríguez, Félix, edit., *Comunicación y cultura juvenil*, España, Ariel, 2002, pp. 87-92.

Rock. Voz urbana, lenguaje universal, en revista *La Tadeo*, N° 72, Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2006.

Ruiz, María Del Mar y Villa, Juan David. *A cada uno le llega su hora: tragicomedia social de jóvenes y adultos*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2000.

Serrano, José Fernando, “Somos el extremo de las cosas, o pistas para comprender culturas juveniles hoy”, en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano y Eduardo Valderrama H., Editores, *Viviendo a todas: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, pp. 241-258.

Valenzuela, José Manuel, "Identidades juveniles", en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano y Eduardo Valderrama H., Editores, *Viviendo a todas: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, pp. 38-45.

Van Dijk, Teun A., *Conferencias de Maestría en Lingüística*, Cali, Universidad del Valle, 1994. pp. 54.

\_\_\_\_\_ *Ideología: Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona, Gedisa, 2000.

\_\_\_\_\_ *Ideología y discurso*. Barcelona, Ariel, 2003.

\_\_\_\_\_ *El análisis crítico del discurso y el pensamiento social*. Universidad Pompeu Fabra, Athenea Digital # 1, 2002.

\_\_\_\_\_ *Análisis crítico del discurso*. Cátedra UNESCO, 1994.

Vila, Pablo, "Música e identidad, La capacidad interpeladora y la narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales", en Ana María Ochoa Gautier y Alejandra Gragnolini, Editores, *Cuadernos de Nación: Músicas en transición*, Bogotá, Ministerio de cultura, 2002, 2ª. Ed., pp. 15-44.

\_\_\_\_\_, "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones", en Revista transcultural de música, N° 2, 1996.

Williams, Raymond, *Teoría cultural*, en Raymond Williams, *Marxismo y Literatura*, Península, Barcelona, 1980. Tomado de <http://www.cholonautas.edu.pe/biblioteca.phd>.

**CUESTIONARIO DE LA ENTREVISTA**

- ¿Qué los conduce a la creación?
- ¿Quiénes componen en la banda?
- ¿Qué tan importante es una letra?
- ¿Qué cuentan las letras?
- ¿Por qué hablar de eso?
- ¿Por qué escoger ese estilo?
- ¿Cómo llegaron al concepto musical que maneja la banda?
- ¿Cómo perciben la ciudad?
- ¿Qué opinan sobre la diversidad musical de la ciudad?
- ¿Se sienten desplazados por otros géneros musicales?
- ¿Siente que se le resta espacio de reconocimiento a su propuesta musical?
- ¿Pueden darme una idea sobre espacios institucionalizados para el reconocimiento de su propuesta musical?
- ¿Qué opinan sobre el apoyo institucional (público/privado) hacia el rock?
- Hablemos sobre su relación con el público que frecuenta sus presentaciones.

**DISCOGRAFÍA COMPLETA DE CADA BANDA**

**SUBTERFUGIO**

MONOTONÍA URBANA  
EL MÁRTIR  
CHISMOSAS  
LA PUNKERA  
HOSTILIDAD INCONSCIENTE  
CUALQUIERA, MENOS A MÍ  
SOLO NECESITO ENFRENTARLO  
LA PERRA  
DESCONOCIDO  
PERTURBACIÓN  
DESACUERDO  
SIN ALIENTO  
NO SE TRATÓ DE AMOR  
EMBRIAGÁNDOME DE SAL

**SOMA**

HUMO  
GÉNESIS  
AGUJEROS DEL HABITANTE  
CAMALEONES NO CAEN  
ICARUS  
SUR  
RESPIRA  
MALETAS DE ABRIL  
MAMTRAM 369

**MEDITACIÓN**

TOCANDO ROCK AND ROLL:

EN ESTA NOCHE NUBLADA  
DONDE GATOS NEGROS SALEN A JUGAR  
ENTRE MIS MANOS MI GUITARRA  
MI VOS PIDES LIBERTAD  
A LA LUZ DE LA LUNA  
LAS CUERDAS CASI A REVENTAR  
MIS MANOS DICEN NO MAS Y MI  
ESPÍRITU DICE NUNCA PARAR

CORO:

EL CIELO SE ABRIRÁ CON LA FUERZA  
DE MI ROCK N ROLL  
MUERTOS SE LEVANTARÁN PARA  
ESCUCHAR MI CANCIÓN DE ROCK N  
ROLL (BIS)

EN ESTA NOCHE NUBLADA  
EL ROCK N ROLL ME LOGRO POSEER

PENETRANDO HASTA MI ALMA  
CONTAGIÁNDOME CON TODO SU PODER  
EL SANGRAR DE MIS MANOS ME PUDO  
DETENER  
PERO LA ENERGÍA MELÓDICA ME HIZO  
RENACER

**EXCOMULGACIÓN**

IMPRECACIÓN  
LETANÍAS A SATÁN  
SALMOS HEREJES  
LIBRE POR LA ESCLAVA DEL DEMONIO  
AFOGADO ENTRE FLAMAS  
TEMPLO DE CONFLAGRACIÓN

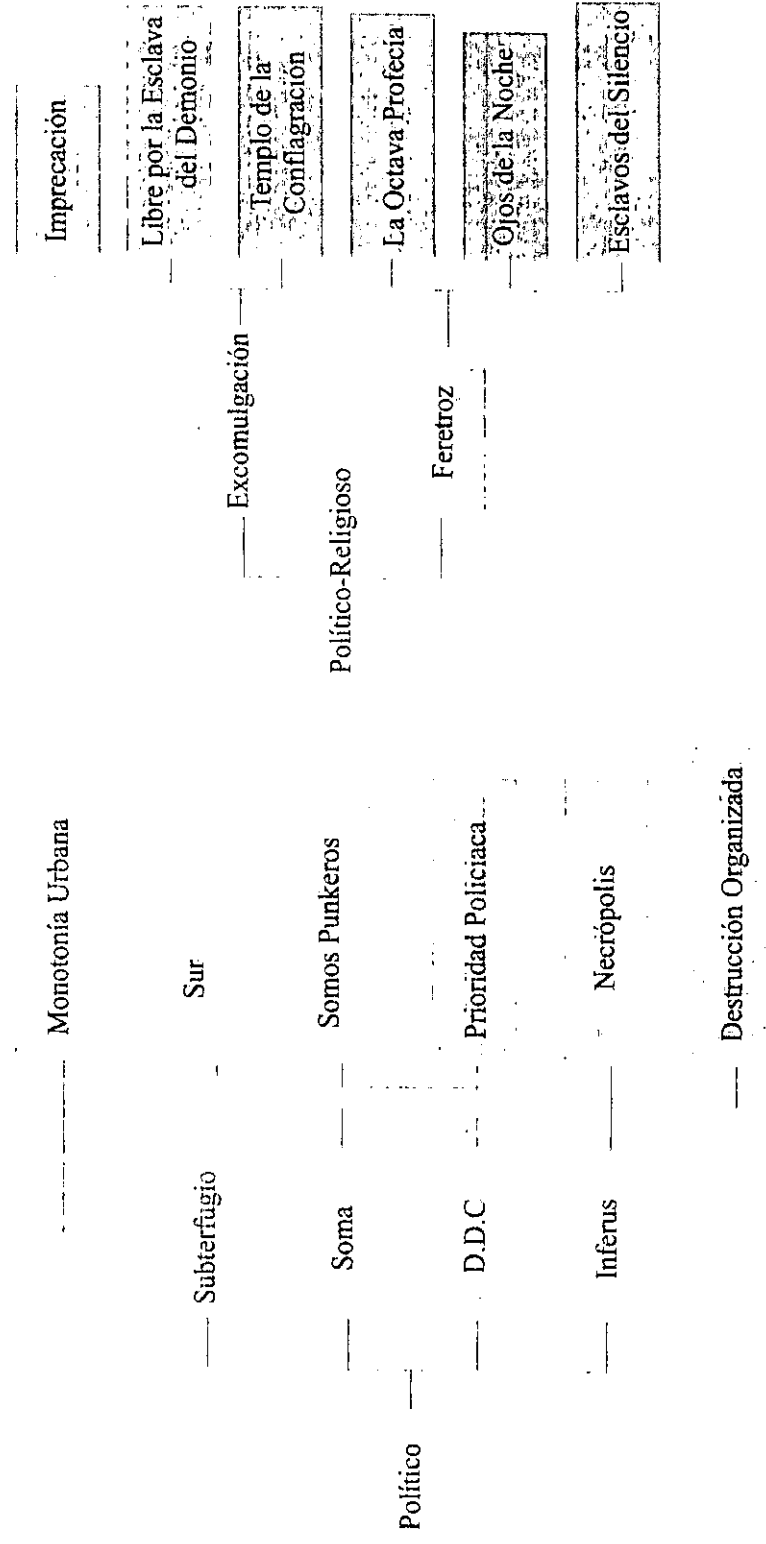
**INFERUS**

HUJO BASTARDO  
INDIO  
NECRÓPOLIS  
EL EMPALADOR  
ARPIAS  
LAMENTO ANCESTRAL  
PARAÍSO PERDIDO  
DESTRUCCIÓN ORGANIZADA  
INFERUS

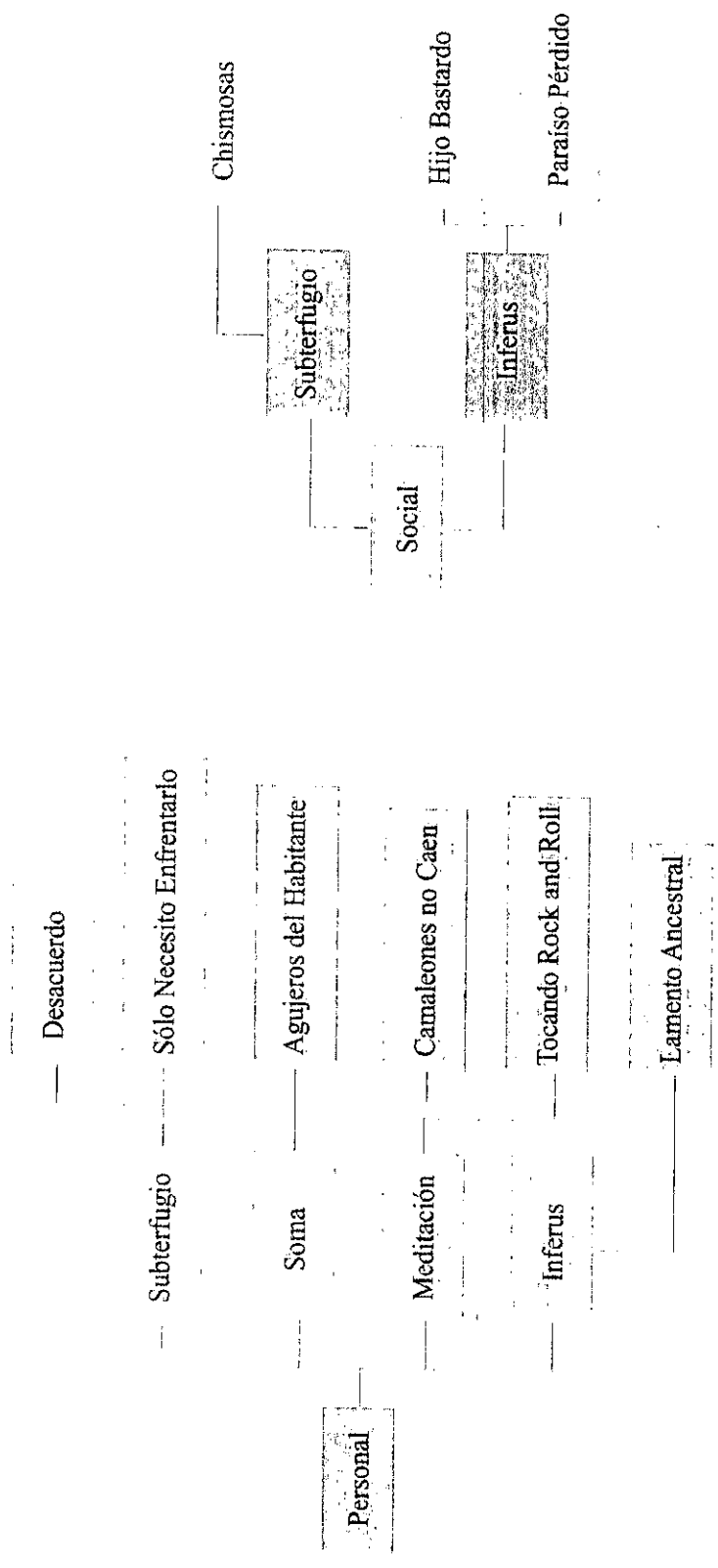
**FÉRETROZ**

LA OCTAVA PROFECÍA  
MUERTE E INSURRECCIÓN  
LA GRAN CELEBRACIÓN DEL OCASO  
DISTANTE  
LA GRAN CELEBRACIÓN DEL OCASO  
TIEMPO  
OJOS DE LA NOCHE  
ESCLAVOS DEL SILENCIO  
PROBANDO EL VINO CARNAL

ESQUEMAS DE CATEGORÍAS TEMÁTICAS



ESQUEMAS DE CATEGORÍAS TEMÁTICAS





## CATEGORÍAS GENERALES JÓVENES-MÚSICA-CIUDAD EN LÍRICAS

## JÓVENES

BANDA	NOMBRE DE LÍRICA	VERSOS
	SOLO NECESITO ENFRENTARLO	Sin conocer el destino final / O simplemente el próximo lugar / Desconociendo mi Habitad / Cuando y dónde debo parar de jugar, de soñar y de pensar. / No es necesario escucharlo / Tal vez sólo necesario / Enfrentarlo / Hoy estoy aquí en el mismo lugar / En el que estoy a veces sin estar, sin pensar / Siempre quise ser lo que no fui / Siempre extrañare lo que perdí / Quizás nunca sabré lo que en el fondo soy / Y el pasado me acompaña a donde voy.
SUBTERFUGIO	DESACUERDO	Siempre es igual / Escuchar, a todos cada palabra / Sin poder articular / Sin poder decir nada / Sólo escucho / Y también suíro / Sólo escucho / Sin saber quien soy / Viviendo en la oscuridad / Condenada a vivir aquí o allá / Y no da igual, jno da igual! / Hoy no lo sé / No sé cuando / Volver a empezar / En otro lugar / Sin saber quien soy.
	CHISMOSAS	A veces no tienen nada que hacer / Más que dañarte la imagen a otro ser / Dicen que es pura envidia / Me tienen la oreja tibia / Peor cuando no tienen de que hablar / Se las ingenian y empiezan a inventar / Que si me he vuelto bruta, soy seria o soy muy puta / Hoy no me importa más / No lo puedo cambiar / Vivo mi vida sin pensarlo / Si doy mucho que hablar / No lo puedo evitar / Aquí estoy puedo enfrentarlo / Quisiera yo ser caso de excepción / Pero ni modo con esta profesión / Por cualquier cosa que haga / Seré siempre juzgada. ¡Ay pobre de mí! / Que más puedo yo decir / ¡No molesten!

	PARAÍSO PERDIDO	Ríos escarlatas / Que atormentan / La tranquilidad del cuerpo / En la cuna del placer / De la probeta natural / Sangre derramada y gemidos / Retumbando sin control / Sobre la corriente madre / Víctimas de un duro corazón / Sin embargo me arriesgo / A penetrar sin saber / Si busco el principio / O sólo el placer / Si encuentro un lugar / En el refugio carnal / Donde habité una vez / Donde viví sin saber / El lugar donde posó / Un cigoto bastardo / Un hijo sin Dios / Que nunca observó / El brillo del sol / Y como un río / Saltó sin nacer / Sangre derramada y gemidos / Retumbando sin control / Sobre la corriente madre / Víctimas de un duro corazón.
INFERUS	HIJO BASTARDO	La gran maldición / Pútrifecta concepción / Lujuriosa y perversa / Encarnando odio y dolor / Angustia en mi alma y mi ser / Nunca podré saber / Por qué vine al mundo / Siendo una inminente decepción / Desgraciadamente el día en que nací / No tenía conciencia para mutilar mi existir / Como explicar que están equivocados / Nunca entenderán el suplicio de ser un hijo bastardo / Condena y miseria, que llegan a su fin / Epilogos de muerte, presagios de un maldito existir / Como explicar que están equivocados / Nunca entenderán el suplicio de ser un hijo bastardo.
	DESTRUCCIÓN ORGANIZADA	El cielo y el infierno / Se han unido esta noche / Para presenciar, para contemplar / El más obsceno acto / De euforia terrenal / Ha crecido el ruido / Que alimenta los sentidos / Subliminalmente nos consume / Hasta estallar / Somos una tribu que busca / El antídoto crucial de la angustia / Plasmada en cada segundo / De nuestra existencia.

SOMA	<p>AGUJEROS DEL HABITANTE</p> <p>CAMALEONES NO CAEN</p>	<p>Cristal extraño / Donde vaya / Rompe mis pasos / Lluvia astral / Y era así quebrando mis agujas / Quebrando mis agujas / Mis agujas / Castillos de fuego / Se disuelven en el alba creciente / Y allí creciendo entre formas / Creciendo entre formas / Entre formas / Y en tus agujeros sabes que quiero entrar.</p> <p>El imperio cayó / Pero había esquinas para respirar / Con motivos suficiente, camaleón, / No sigas la corriente / Que si el mundo lo padece, todo va a llover / Eran días de licor / Y entre cenizas todo rehusaba a estar de pie / Camaleón sin rock and roll, / sin pasos, sin hojas, / Sin precaución / Que si el mundo lo padece, todo va a llover / Camaleones no caen, siempre van de pie / Y si hay lluvia en las voces.</p>
FÉRETROZ	<p>LA OCTAVA PROFECÍA</p> <p>ESCLAVOS DEL SILENCIO</p> <p>LOS OJOS DE LA NOCHE</p>	<p>Somos más que una voz, somos la gente que mira alrededor y busca su fin, (...) Temor a la aniquilación en la dependencia de un ser superior, miseria es la verdad del infame mortal, destrucción, mil guerras hablan en estas tierras, caos y conmoción, el olvido y la alineación, sumisión han engendrado en la deidad, inexistencia de toda vida, de toda emoción (...) Las huestes mueren y yo sentado aun miro al abismo, contemplando el vacío eterno donde hemos de caer con la última profecía / Y trato de no volver a su error, de no vivir en la barbarie mientras los flancos se mutilan solo por un pedazo de tierra, solo por llenar más sus manos hambrientas de poder y corrupción y ocasionar su propio hundimiento, la génesis fue aquei que creía pensar y cuyo destino al fin termino en la inexistencia.</p> <p>Encanto maldito, el nombre del hijo de flagelación / Siniestro deseo, en tiempos de muerte sucumbe al temor / Con la muerte de un falso dolor fueron adictos a la sumisión por creer en un maldito destino infernal, por buscar un paraíso entre dunas / Y en su nombre habla la madre de todos los males, la sombra mi lado enfermo / Insignia del final / La infernal encarnación en funesto desierto / Milenarias masacres son su oscura enfermedad / Patos de dolor ofrece mi linaje en el nombre de la muerte / Y en su pasión la sed de sangre brota de la tierra / "Muere en el perdón esclavo del tormento" / Sobre mi altar el hijo del sol murió y de sus pecados surgió el falso cuerpo del pecado, su bondad es la debilidad del cuervo de la noche y la afirmación de su inseguridad, la afirmación de la muerte que a débiles mentes ha de inspirar / Y en su nombre habla la madre de los males, la sombra de mi lado enfermo, la insignia del final. Esclavos del silencio.</p> <p>La fuerza de mi corazón atrapado persiguió la libertad, flagelo la voluntad del temor terrenal que ha dormido entre dunas de piedra, y ardió en mi clamor el oscuro fervor de engañar y cortar las cadenas / "la duda osa levantarse contra su real institución de blasfemia y de terror, / El ordena hacerlos confesar y que mejor que bajo la tortura" En mis pupilas verá su penumbra / Y surgió la ilusión. / Enviado a las tinieblas renací envuelto en salvaje niebla y la noche reino y la luz se consumió con las velas / en su centro me perdí renegando de mí ser bajo su control, / Y sus ojos se abrieron para hacerme una más de sus criaturas / "bajo el dolor de la crucifixión viven los vendados reprimidos del placer, soberanos somos sus hijos" / La belleza de la oscuridad es el himno de la furia / Que habita en nuestros espíritus, que reviste mi ser de soledad.</p>

<p>D.D.C.(Difundiendo Disonancias Contestatarias)</p>	<p>PRIORIDAD POLICIACA</p>	<p>Son nuestros superhéroes / Deñenden el sistema / Sus trajes son verdés / Y hasta tienen emblemas / No le temen a nada / Violencia es su tema / Son la autoridad / Pueden golpear a quien quieran / CORO: Su violencia autorizada / Por la verdad amordazada / Represión por derecho / Prioridad policiaca / VERSO: Cuando hay un problema / Ellos llegan a ayudar / Con unos cuantos palazos / Algo solucionarán / Te mandan a un calabozo / A otros al hospital / O quizás te dejen listo para ir a tu funeral / CORO: No te tengo miedo maldito policía / Tu puto uniforme y tu cabeza vacía / Tu violencia autorizada por la verdad amordazada / Tu represión por derecho a mí me vale nuevo / MALDITO POLICIA.</p>
<p>EXCOMULGACIÓN</p>	<p>IMPRECACIÓN</p>	<p>Maldito el corazón de los débiles / Pues ellos heredaran el yugo. / Los maldigo hijos de puta. / Serán borrados de la faz de la tierra. / Maldito el virtuosamente débil. / Que será aplastado (por pezuñas del demonio) / Malditos los vencidos, serán vasallos para siempre. Maldigo al que ofrece mentiras como verdades, / Malditos sean todos quienes la inseguridad hacen viles. / Malditos sean los vorderos de dios serán desangrados; / Desangrados por la espada de sus santos. / El ángel del engaño, tras del corazón / De quien se cree Justo y sabio / llama eterna del poder / Mora en el placer de la carne. La flama eterna del poder, mora en la carne del satamista (...). Padre nuestro del averno dadnos tu poder, Guianos por tu sendero OH padre Lucifer. / Padre nuestro del averno dadnos tu poder, / Guianos por el sendero a tu inmensidad (...). Hermanos blasfemos vamos a revitar, por la bastarda teología que nada sabe de la vida. Contra todo lo que cohibe naturaleza del hombre, contra todo el moralista que refleja sus temores (...) A libramos de los dogmas, a borrar falsos principios; a liberarnos de las llagas del crucifijo perfido y maldito / Padre espérame en tus flamas, / Bendiceme junto a tus arcángeles (...).</p> <p>Alma del paraíso idílico de donde fue desterrada (...) Camina como sonámbula, entre todos los jardines cubiertos por el otoño. / Decae el hombre a la tierra por el pecado que le despertó (...) Lucifer te salve maligna, / Llana eres de gracia. / Los hombres estamos contigo. / Maldiciendo el fruto de tu Ventre. / En el paraíso del instinto, cuando todo era inocente / La mujer de la serpiente me abrió los ojos para siempre. / Madre de nuestra carne, dueña de mis ilusiones, / Demonio de la muerte con mascara de ángel. / Espíritu perfido esclavo soy de tus ansias, / Sois el creador de mi Sardónica lujuria, / Por ti estoy moribundo y enfermo. / Estoy poseído por tu flujo engendrador, poseído estoy por flujo que me engendró / El embrujo de su flujo menstrual, / me volvió vampiro para ella (su vampiro carnal), / Soy esclavo de la mujer del diablo, / Esclavo de la flor del morbo (...) Reptil transformado en mujer con senos y vagina de ángel (...) Mi pecado original que me liberara, / Flor de la primera primavera del jardín de nuestra esfera.</p> <p>Casi al final de mi vida carnal, / Encontré en un jardín oscuro y solitario / Donde un ídolo es llamado noche / Y la noche reina en su majestuoso trono / ¡Que placentero me es gritar lo áspero y espeso / De este sacro lugar / Desde el extremo más oscuro de este mundo escondido, / Dentro del clima más tormentoso y extrato (...) Me sumergi en las brumas de sus pantanos y lagos / Me lance al vértigo de sus precipicios / No recuerdo exactamente como entre allí / Pues adormecido estaba cuando abandone el falso camino / Que un día llenó de desilusión y miedo mi alma perpetua / Miré hacia abajo / Así mi espíritu, fugitivo aún / Dejo atrás el trayecto del engaño / Del cual Nunca nadie salió vivo / Lancé mi alma al lago profundo y negro de mi corazón / Donde poco a poco seguí el descenso hasta llegar a la arquitectura de la divina potestad, la suprema sabiduría y el primer amor no abstracto / En este templo aprendí que antes que yo no hubo nada creado / A excepción de lo inmortal, y yo duro eternamente / OH vosotros que se niegan a entrar en su propia oscuridad / OH vosotros que no alaban su propio templo / Adorado u odiado serás por el imperio de tu mente (...) Una educación y un pasado tormentoso en tu alma, cuerpo y corazón. / En la travesía del camino mágico, místico y antisemita / La puerta del templo será tu interior / Mientras tengas un razonable deseo de justicia /</p>
	<p>TEMPLO DE LA CONFLAGRACIÓN</p>	

		<p>Desde las cloacas de mi alma borro mis recuerdos (...) Vivo en este melancólico rincón / Con el susurro de las brujas que espantan al viajero junto a sus amortiguadas memorias del pasado / Aquí donde el reptil es un dios, que al suspirar toma abstracas formas (...) ¡Oh señor soy tan inmaculado como tu / Me lavare en tus sombras haciéndome más oscuro / Que mil noches enterradas en el mar / Bienvenido el que viene al templo / Pues sólo aquí es donde te han llamado y te están esperando / En nombre de aquel delante el cual se dobla todas las rodillas / Y ante quien se postran todas las cosas, sean del cielo o sean de la tierra / Aquel en cuyas manos están los poderes de todos cuanto reinan y cuya majestad nadie puede contradecir / Lucifer no es sólo un grito de seducción. No es sólo un testimonio adverso a una metodología / No es sólo el simplista concepto de amor / Es nuestro tormentoso estado sentimental de inconformismo. Junto un turbio romanticismo sin salida.</p>
--	--	---

## MÚSICA

BANDA	NOMBRE DE LIRICA	VERSOS
MEDITACIÓN	TOCANDO ROCK AND ROLL	<p>En esta noche nublada / Donde gatos negros salen a jugar / Entre mis manos mi guitarra / Mi voz pide libertad / A la luz de la luna / Las cuerdas casi a reventar / Mis manos dicen no más y mi espíritu dice nunca parar / El cielo se abrirá con la fuerza de mi rock and roll / Muertos se levantarán para escuchar mi canción de rock n roll. (bis) En esta noche nublada / El rock n roll me logró poseer / Penetrando hasta mi alma / Contagiándome con todo su poder / el sangrar de mis manos me pudo detener / Pero la energía melódica me hizo renacer.</p>
INFERUS	LAMENTO ANCESTRAL	<p>Cuando pienso sueño e imagino / Mi conciencia no se atreve / a confesar / Los más íntimos / reprimidos deseos / Mi alma clamando por libertad / Y aún así, el sistema me ataca / Invadiendo mi mente, también a mi alma / Corre mis venas, abriéndome llagas / Atascando toda la imaginación / Buscando a golpes la esencia de mí ser / Pateando y saltando / buscando una fuga / Con nada más que el cuerpo para perder / Descargando euforia / Sólo por placer / En el momento de esta involución / Recuerdos y visiones de mi ayer / Estallidos en mis sueños de música ancestral / Mi ira se libera sin poderla controlar / Trasciendo y trasciendo hasta explotar / Música de locos de energía sin igual / sesos atormentados en una danza ritual / Ley de supervivencia de estruendos y más / Mi cuerpo escapa en soledad / Intento volar, encontrar un escape / Un solo momento / de libertad terrenal / De pronto del más oscuro rincón / Mi cuerpo clama / por escapar.</p>
D.D.C (Difundiendo Disonancias Contestatarias)	SOMOS PUNKEROS	<p>Nunca fuimos una moda / Totalmente lo contrario / Antiestética rebelde / Siempre en contra del estado / Pero a pasado el tiempo Y han desviado el pensamiento Confundiendo nuestras razones primordiales Con caprichos infantiles / Y estereotipos juveniles / Irrespetando nuestra cultura Jamás esto fue una etapa / Para vivir la adolescencia / Nuestra lucha es verdadera / Resistencia y persistencia / Siendo jóvenes o viejos / Nunca nunca cederemos Peleando hasta la muerte aquí estaremos / No queremos más farsantes / Disfrazados e ignorantes / Los odiamos y los vamos a cascar / Es nuestra forma de vivir / Es nuestra forma de pensar / Nuestro impulsivo sentimiento / SOMOS PUNKEROS</p>

CIUDAD

BANDA	NOMBRE DE LIRICA	VERSOS
SOMA	SUR	Quiero viajar al Norte / Y hablar de lo que tenemos en común / Quiero voicar los nombres / Y hablar de lo que tenemos en el Sur / Hay humo en las ciudades perfectas / Hay humo en las ciudades correctas / La anatomía simple del terror / Quiero viajar al Norte / Y hablar de los límites de la razón / Quiero cambiar el centro / Y hablar de nuestra roja redención / Olvidas los metales de fuego / Olvidas los infiernos del cielo / Guardaré tu saliva en mi interior / Quiero viajar al Norte / Y hablar de lo que tenemos en común / Quiero cambiar el centro / Y hablar de lo que perdimos en el Sur / En el Sur.
INFERUS	NECRÓPOLIS	Decadente ciudad de corazón inerte / Ha entrado en desgracia sin razón, sin suerte / Espiritus endebles que pagan su karma / Poseídos en su ámbito inmortal / Deambulan senderos bañados en sangre / Se alimentan con hambre de destrucción / Lamentando en penumbra su maldito destino Suplicando con ansia su redención (...).
SUBTERFUGIO	MONOTONÍA URBANA	Nací en una tierra en el norte del sur / Rodeada de guerra, secuestros y pus / Políticos, mierda, ¿qué piensan hacer? / Roban cada día, mienten sin / Porqués / Mientras en las calles el pobre / No halla que comer / Y medio mundo cae junto a su poder / Me cansé de las caretas / Que a diario me apresan / Me cansé de la soledad / De la escoria y la sociedad / Me cansé de las mentiras / De quien nos roba el pan de cada día / Y me cansé de la traición / Sin vergüenza y sin razón / Rodeada de locos, de paros sin luz / Donde quedan pocos con algo de dignidad / entoncees el rico ya no halla que hacer / Para asegurarse y ganar más poder / Poseen de todo menos tranquilidad / Pues lo matan en la esquina o se los lleva la FARC.

CATEGORÍAS GENERALES JÓVENES-MÚSICA-CIUDAD EN TESTIMONIOS

JÓVENES

BANDA	TESTIMONIOS
SUBTERFUGIO	-Hay canciones que hablan de momentos trascendentes en vida, de cómo me sentía, del hecho de sentirme presionada, cosas así (Karen). -Lo estatal y el instituto de patrimonio y cultura de Cartagena son unos habladores de mierda. No hay un canal, o sea el canal Cartagena, toda esa vaina es una mierda. La realidad es que Cartagena es una ciudad para pocos, para la gente que tiene, para la gente que conoce, esa es Cartagena; por que si tú estas limpio, tú no existes, es como dicen por ahí: lo que no se escucha no existe. El apoyo es mínimo, son pequeños los espacios que existen; pero que tu tengas instituciones u organizaciones dedicadas a buscar en la ciudad a esos grupos que no se conocen, eso no se da para nada en absoluto. Hemos sido afortunados de alguna manera por estar en la rosca. Definitivamente se maneja la rosca, en todo, no sólo en el rock. (Augusto).

- "Paraiso perdido" esa la compuse yo. El tema de esa canción se desarrolla en una vagina, habla de la creación de un cigote, de cómo es expulsado sin darle la oportunidad de ver un paraiso aquí en la tierra, de conocer el paraiso (Gary).

- Se habla de este tipo de cosas por que son temas que estamos viviendo ahora mismo, y que nuestros hijos van a vivir. Es lo que vivimos, lo que hablaba Gary, lo del aborto, embarazos no deseados, cosas así, que muchas veces tiene consecuencias nefastas para la madre. Escribí una letra que habla de los 7 pecados capitales, reflejos de las vivencias actuales, la euforia de la gente por las drogas, el sexo, el dinero, la codicia, la ansia de poder, la exclusión que vivimos nosotros mismo. Eso es lo que conduce a Inferus a plasmear sus letras (José Luis).

**INFERUS**

- Se trata del deseo de expresarte, de quitarse ese sistema de opresión, tú quieres romperlo, quieres decirlo, quieres hablar, quieres ser la voz y decir cosas; pero no puedes enfrentarte a una sociedad que es muy opresiva; entonces lo haces por distintos medios (Javier).

- El apoyo vale verga. Pienso que la gente dice: "no eso es loco (...)" que no sé que"; pero si ellos mismos no apoyan, si no tratan de enseñarle a la gente, entonces nadie va para ningún lado. Ellos tienen que poner también el apoyo, culturizar. Aquí estamos acostumbrados a lo que supuestamente es normal, el reggaetón, la champeta. Son géneros que llenan, asiste mucha gente; pero es un público que ha dado la vuelta, ha ido y ha venido (...) deberían darle un poco de voz a nuestra gente, darnos un poco de apoyo. Y eso, es lo que no hay, no ha habido, nunca ha habido (Rodrigo).

- El distrito debería sacar programas para apoyar cada género (Gary).

- Agujeros del habitante (...) La canción dice: "Y en tus agujeros sabes que quiero entrar" (...) Yo me remito al agujero como al dolor que tú sientes, como el vacío que tú sientes, la angustia que tú sientes, y tú entras no a llenarlo sino a formar parte de ese agujero (...). Hay una canción que se llama camateones no caen (...) La percibo como un elogio a un amigo, se la hago a un amigo mío por un momento difícil que estaba pasando él, que también estaba pasando yo por estar dentro de la banda (...) (Gabriel).

- Realmente no hay respaldo, y lo que es más lamentable, el poco respaldo que se presenta es ficticio, realmente no hay interés. Dónde está el estudio real, dónde está la investigación. No se dan las preguntas sobre lo que están haciendo los jóvenes. Dónde está el estudio de campo con la gente, con los jóvenes. No hay un reconocimiento de la diferencia, es decir, que mi conocimiento es tan válido como el tuyo o el de los demás.

El apoyo no sólo es que el instituto de patrimonio y cultura de Cartagena nos de 500.000 pesos y se acabó el problema. Necesitamos apoyo en otro sentido, apoyo en el sentido de que nos reconozcan, apoyar no siempre es dar plata (Rosemberg).

**SOMA**

- Uno, no es siempre dar plata, y dos, la cultura no siempre el vallenato ni la palenquera con el vestido de flores, ni nada de esa vaina. Esa es la parte de la ciudad que se muestra; pero hay una cantidad de subsuelos, de capas, esta vaina es un collage, y nosotros, pues vivimos en las regiones más oscuras, en las fotos a blanco y negro (Gabriel).

- El instituto de cultura nos ha apoyado en ocasiones en la parte económica; pero no les ha importado qué tipo de trabajo tenemos: no les interesa quienes somos. Por el contrario, el apoyo de las entidades europeas ha sido bueno para el reconocimiento, nos ha dado el espacio para darnos a conocer. Es que hay una dualidad ahí, porque por lo menos el instituto de cultura nos ha apoyado en la parte económica, sin embargo, las instituciones europeas nos han ayudado desde el punto de vista artístico, más poco por el lado económico, o sea, ambas tienen falencias, pero ambas nos han ayudado (Ignacio).

AAA

	<p>-Una cosa que sí vemos es que hay un interés o más interés por parte de las organizaciones europeas por conocer el trabajo, por ejemplo cuando fuimos a la casa de España a nosotros nos dijeron: ¿Uds. quiénes son?, ¿Qué hacen? Traigan una hoja de vida, queremos saber qué es lo que Uds. hacen su historia, o sea se interesan por el trabajo nuestro (Rosemberg).</p> <p>-La posición del instituto de cultura es antiaristocrática en este sentido (...) El instituto de cultura está lleno de funcionarios biches, gordos, pegados a los asientos. La lentitud de las cosas que manejan. Aquí uno está huérfano, aquí las bandas de rock son huérfanas. Hay que esta ciudad conozca un poquito más de lo que tiene, es muy desinteresada (Gabriel).</p> <p>-¿Uno con quién cuenta uno en esta ciudad? (Rosemberg).</p>
<p>FÉRETROZ</p>	<p>-Hablo de las cosas que me dan rabia, de la actitud del hombre, de su forma de ser autodestructiva (Enrique).</p> <p>-De la estupidez, de la ignorancia, de la hipocresía (Felipe).</p> <p>-De la alienación (...) En el grupo, yo creo de todas formas que hay una visión humanista en esta medida, en las letras, por ejemplo, que reflejan rabia hacia la alienación, puede ser la alienación religiosa, la falta de identidad, la ceguera espiritual, no preguntarse, el no pensar, el no cuestionarse. La formación de una sociedad cada vez más irreflexiva, donde los pensadores son una minoría, y la mayoría son seres que no se preocupan por auto construirse. Eso genera en nosotros desesperanza, rabia, decepción, hastío, fastidio (...) (Jaime).</p> <p>-Estamos hablando que todo lo da el hombre, no esperamos nada de nada más. Entre menos espacio haya para el metal, con más fuerza habrá que defenderlo. Como toca defenderlo tanto, muchas veces uno pone un muro con el resto de la sociedad; pero es por defensa, porque ha sido más lo malo que hemos recibido que el apoyo, ¿ya? (Felipe).</p> <p>-No hay mundos más allá, ni celestial ni infra mundial o algo así (Jaime).</p> <p>-Nulo, el apoyo es nulo. Es mas, cuando aquí se hace algo, es porque las instituciones no se dieron cuenta en que momento pasó. Se les escapo, no se dieron cuenta. Por ejemplo, el evento que se iba a realizar en la plaza de la comida caribeña, se supone que tenía el apoyo de la defensoría del pueblo; pero sin embargo, llegó la policía, luego la alcaldía menor, mejor dicho pasaron todas las instituciones de Cartagena, y en vez de proveer el mas mínimo apoyo, trataron de detener el evento, y de hecho lo lograron (Felipe).</p> <p>-Todos los procesos necesarios para eliminar el evento. Eso fue lo que realmente sucedió (Jaime).</p> <p>-Exacto el apoyo es al revés completamente. Son las instituciones de afuera, como la alianza colombo francesa, las que apoyan la cultura roquera en Cartagena. Es una cultura diferente. Cada vez que se realiza un concierto de metal, nadie está esperando apoyo de nadie. Se cumple con los requisitos legales, porque se ha aprendido que si uno tiene la más mínima falla en eso, el concierto se lo van a cerrar. Las instituciones son algo de los que nosotros no esperamos apoyo, son algo que nosotros mantenemos a raya a punta de tramites, para que no se puedan meter, es mas como una defensa lo que tenemos (Felipe).</p> <p>-Es lamentable que sean los centros culturales de otros países los que apoyen (Jaime).</p>

	<p>-Más que todo es un humanismo viéndolo desde el punto de vista de las necesidades carnales, de lo cotidiano, donde la moral actúa indebidamente (...) Pues para nosotros es así (Andrés).</p> <p>-Hay cierto <i>inconformismo</i>, bastante <i>inconformismo</i> con lo que pasa alrededor de nosotros, con nuestras dolencias, con nuestros problemas, con las religiones. Estamos diciendo muchas cosas que muchas personas quisieran decir, pero a veces no se sienten capaces moralmente para decirlos, como que tratan de borrar eso de la cabeza (Dalmiro).</p> <p>-Nos referimos a este tipo de temas porque a veces uno quiere decir muchas cosas, desea escribir sobre muchas cosas, porque nos vino la <i>inspiración</i> y fuimos capaces de plasmarlo todo (Andrés).</p> <p>-Son ganas de expresar todas estas cosas, rabia, odio, amor, <i>desilusión</i>, <i>distracción</i>, <i>placer</i>, <i>inconformismo</i>, esos pensamientos raros que se meten a uno en la cabeza, pensamientos morbidos (Dalmiro).</p> <p>-No le brindan a uno la posibilidad de realizar eventos, ni siquiera tiene un programa especial, que dijeran: "ah!, son roqueros, bueno hagamos algo para los roqueros, yo no sé, lo que sea". Ahí es donde uno ve la diferencia, por ejemplo</p> <p>-Bogotá que tiene no se cuantos años haciendo rock al parque, ¿y que ha pasado?, nada, nunca han matado a nadie en rock al parque; o sea el apoyo en Bogotá es más real, un poco más como pegado a les pies, como más <i>aterrizados</i>, dejando al folclor</p> <p>-un poco atrás. Las instituciones públicas no se interesan en conocer ni siquiera el nombre del grupo, los integrantes. El apoyo de otros países ha sido más fuerte, por ejemplo: "la vez que nos cerraron el bar cuatro vientos, inmediatamente la alianza francesa a última hora organizó el evento". Colombia cerró las puertas y Francia las abrió ese día. Simplemente no se interesan, no quieren saber que pasa. Ni siquiera se interesan en saber cuál es la <i>propuesta</i>, cuál es el ideal, por qué carajos estamos haciendo esto, por qué estamos hablando del diablo (Dalmiro).</p> <p>-Yo creo que si uno en verdad quiere que algo salga adelante, tiene que <i>mamarse brincos</i>, <i>perseverar</i>, aunque a veces uno dice: "no!, voy a dejar todo tirado y voy a seguir siendo <i>individualista</i>". Contrariamente a esto, uno como que se llena más de rencor, y eso lo impulsa a uno a seguir escribiendo de cierta forma. No hay apoyo directamente. Yo creo que el desarrollo de la escena tanto del rock como del metal, ha sido gracias a las bandas que solas han hecho sus <i>vainas</i> prácticamente privadas, y se han mantenido como si fuera privado, no como algo institucional, como algo público; si no como <i>individualista</i>. Siempre he dicho que sacar permisos, es alborotar el avispero. Si no lo sacas en realidad te evitas problemas, y seguimos en la <i>ilegalidad</i>, que es lo que la gente quiere. (Andrés)</p> <p>-Es una <i>versión inversa</i> a la <i>mujer del génesis</i>. <i>Lilith</i> es la <i>versión negativa</i> de Eva; pero que al hombre le causa deseo (...) (Andrés).</p>
<p>MEDITACIÓN</p>	<p>-Aquí no hay apoyo, si tú pides un lugar prestado para hacer un concierto de vallenato, de salsa, hasta de pronto reggaetón y la gente coje y dice: "bueno me das tanto y te doy el lugar"; pero tú mencionas rock aquí, entonces paran la vaina, detienen el evento. Eso demuestra que aquí nosotros <i>valemos mierda</i>" (Santiago).</p>



AMB

	<p>-Mucha gente pasa por encima de nuestra cultura, de nuestra forma de pensar. Eso nos duele mucho, pues no se siente el apoyo. El apoyo tenemos que crearlo entre nosotros mismos para subsistir (Andrés).</p>
<p>D.D.C (Difundiendo Disonancias Contestatorias)</p>	<p>-Lo que en realidad nos motiva, primero, porque nos gusta la música, segundo, hablo personalmente, de pronto, transmitir un mensaje. Quiero transmitir esto y esto, o sea, yo pienso esto y quiero que la gente me entienda esto que estoy escribiendo. De pronto una forma de pensar, que la gente conozca como pensamos, cómo pienso. Me gusta bastante la música, me gusta mucho mi guitarra y me gusta hacer música (José Kaypa).</p>

MÚSICA

<p>BANDA</p>	<p><b>TESTIMONIOS</b></p> <p>-La compuso Fabián Teous, (Tocando Rock and roll) y yo le pase la música. Es una canción que nos llega mucho al alma, porque habla de cómo sentimos el rock en la sangre, que es lo que cuando lo tocamos (Andrés).</p> <p>-La creación se da por la necesidad de expresarte, por decir tus ideas, como una filosofía, lo que piensas tú del mundo es todo lo que se viene a la mente. Es un sentimiento, y lo importante es lo que viene de adentro de ti. Le damos un sentido de libertad a nuestras vidas. Cierta libertad que siempre estamos buscando, aunque en el arte siempre se busca la libertad, aunque sabemos que eso es una utopía, porque siempre estamos atenidos a algo, pero siempre estamos en busca de eso, la libertad (Fabián).</p> <p>-Pienso que desde que iniciamos hace dos años, fue porque estábamos mareados de la vida cotidiana, y desde que nos metimos a esto, nuestras vidas empezaron a tomar sentido, a todo le dábamos importancia, a todo lo musical, a todo lo personal. Ahora todo lo que pasa lo convertimos en canción. Un aspecto positivo pero negativo a su vez, es el hecho de nuestras cortas edades. Muchos nos juzgan sin haber escuchado nuestras canciones, se aferran a consideraciones erradas. La verdad es que nosotros sabemos hacer las cosas bien, como todo, siempre faltan detalles, los cuales hay que corregir. Porque tenemos cortas edades, las personas creen que vamos a componer alguna huevonada, y eso es un error. La verdad es que nos esforzamos por hacer una vaina bacana (Felipe).</p> <p>-Cuando escribimos, tratamos de expresar lo que sentimos. Cuando tratamos de hacer música, tratamos de mostrar lo que queremos, siempre nos encaminamos al rock (Andrés).</p> <p>-Bueno yo pienso que el concepto de las letras es una cosa importante en la banda, por lo que la letra es lo que le da la picardía, un sentido bonito, también puede ofrecer humor negro. O sea, es el alma de la canción juega un papel fundamental (Felipe).</p> <p>-Me gusta escribir porque es como aislarse de las cosas; pero no tanto, sino buscar lo que te hace sonreír, como dejar de lado todo lo que no te hace sonreír, y buscar la felicidad tuya, que es lo que te da la música. Te hace sentir vivo (Fabián).</p>
--------------	--

MEDITACIÓN

	<p>-Nosotros no hablamos de cosas que jamás hemos vivido, porque la vaina no va a salir tan plena. Plasmamos las cosas que vivimos en carne viva, por eso las cosas salen del alma (Felipe).</p>
<p><b>INFERUS</b></p>	<p>-Las letras son importantes porque son experiencias que hemos vivido cada uno, y son creencias que tenemos para conocernos a nosotros mismos, experiencias colectivas que queremos expresar, y por eso han llegado a tener bastante importancia (Jose Luis).</p> <p>-La letra para nosotros es demasiado importante, es la energía. Es sentimiento de poder, o sea, que todos sientan lo que uno siente (Rodrigo).</p> <p>-Hay una parte muy importante con relación a las líricas de Inferus. Inferus no transmite directamente los mensajes. Las líricas están ambientadas, se trabaja con metáforas y con simbolismos (...) Son líricas que manejan un trasfondo más allá de lo que tú escuchas (Javier).</p>
<p><b>SOMA</b></p>	<p>-Comenzamos con la inquietud con respecto a la creación musical, precisamente por el inconformismo con lo que teníamos con el teatro. Cierta inconformidad con lo que se venía dando en el movimiento rock (Ignacio).</p> <p>-Como partiendo de una crítica de lo que se estaba haciendo y crítica en el sentido de un olvido de la gente por el arte, como por ese interés real de armar una cuestión profunda, que tenga sentido, que tenga base, que tenga fundamento. Había una crítica, había un inconformismo. Yo pienso que eso fue común en los tres (Rosemberg, Nacho, Gabriel) en un momento de inconformismo en lo que se estaba dando (Rosemberg).</p> <p>-Siempre hubo esa inquietud por conocer cosas nuevas. Esa es una de las características más grandes que tiene Soma (Luis Carlos).</p> <p>-Es cierto estado de sensibilidad al que le hemos dado referencia (...) Las canciones nacen por que hay una necesidad, una búsqueda de cosas, de sentimientos, etc. somos bastante románticos en el sentido de apasionados, y es lo que realmente importa. Se forma parte de búsquedas vivenciales, artísticas, algunas veces críticas. Se trata de pasar la palabra a distintos planos, sugerir imágenes (Gabriel).</p>
<p><b>FÉRETROZ</b></p>	<p>-Hay sentimientos involucrados, la música es la expresión de lo que se siente. Nosotros hacemos lo que nos gusta, es lo que sentimos, lo que vivimos (Enrique).</p> <p>-Yo considero que la música es un vehículo, un medio a través del cual manifestamos lo que sentimos, manifestamos lo que somos, nuestra postura de vida, lo que creemos del mundo, nuestras percepciones de la existencia. Estamos construyéndonos como individuos. Creo que la música es una manifestación del ser de cada uno. Hacer esta música y no otra, creo que es un signo de lo que somos, también de lo que nos gusta, de la manera como sentimos. Partimos de la idea de que el ser humano es una multiplicidad de sentimientos, de ideas, de percepciones, y nuestra música puede revelar toda esa multiplicidad de cosas que somos. Puede expresar una visión de mundo fática, al mismo tiempo, puede expresar una visión de mundo alegre en algún momento; puede expresar un sentimiento de tristeza, uno de optimismo; pero creo que en el fondo cuando nosotros construimos música, estamos concretando una necesidad de expresar nuestro ser, una necesidad de mostrarnos individuos, una necesidad de mostrar nuestra individualidad. Somos esto. Y estamos haciendo que nazcan estas construcciones a partir de lo que somos. Es un reflejo de que cada uno valora la individualidad (Jaime).</p>

	<p>-Básicamente eso hace parte de una necesidad de expresión. Muchas veces uno como que tiene algo adentro y lo tiene que sacar de alguna forma. Uno parte del concepto y lo vuelve música, y a veces uno, simplemente esta tocando, y de la música a uno le surge todo el concepto que rodea a esa pieza. Hay gente que puede escribir, hay gente que puede hacer música ¿ya? Entonces, como que uno tiene la idea ahí, entonces, uno simplemente la vuelve acordes (Felipe).</p>
<p><b>SUBTERFUGIO</b></p>	<p>-Yo diría por puro gusto, amor a la música, todas esas cosas; también ganas de expresarnos, de decir algo, y que mejor que la música. La música de alguna manera lleva a que se diga algo, o lo que se diga, se sienta más por medio de la música. Es una forma de expresarme, contar, quejarme. Creo que ha sido una gran oportunidad en mi vida hacerlo y poder mostrárselo a la gente. Escribo porque me desahogo. Yo más que todo escribía, pero escribía en forma de desahogo, para contar las cosas. Muchas cosas que escribía las sacaba mucho tiempo después. Ahora las cosas son quizás un poquito más adultas o mas como me siento ahora, como mejor me identifico (Karen).</p> <p>-¿Qué me llevó a meterme en la música? No sé. Se juntaron las circunstancias. A uno le empieza a gustar el rock y tal, y la rebeldía, y todo eso que va ligado con lo que a uno lo conlleva a coger una guitarra e imitar a quien le gusta, por que es lo uno quiere. Ahora mismo, ¿por qué nos gusta? Es como una droga, tú la pruebas y sigues, y sigues, y sigues. Ahora mismo es amor a la música (Augusto).</p>
<p><b>EXCOMULGACIÓN</b></p>	<p>-Principalmente sería como la necesidad que tiene uno de tratar de decir algo, como de interpretar esos sentimientos, esas cosas que están ahí, a través de algo. Escogimos la música por que es como lo que sabemos hacer, así habrá otras personas que escogerán la literatura o escogerán la pintura o escogerán algunas cosas más radicales. Nosotros escogimos la música, pienso yo que fue por que, es lo que mas puede decir lo que estas sintiendo en esos momentos (Dalmiro).</p> <p>-Yo digo que es como una necesidad individual. Más bien yo diría ¿por qué hacer metal? Porque es algo que abarca un estilo de vida, como rebelión. Principalmente por la carencia de esto (Metal). Por medio de las letras de la música podemos plasmar desde felicidad, hasta lo más depresivo del individuo. Las letras juegan un gran papel, porque dice lo que estas pensando (Andrés).</p> <p>-En ellas (las letras) explicamos porque estamos haciendo esto y porque pensamos así (Dalmiro).</p>
<p><b>D.D.C (Difundiendo Disonancias Contestatarias)</b></p>	<p>-Nuestras letras hablan sobre alcohol, la imbecilidad autodestructiva del hombre, de la represión política. lo que somos, y cómo nos sentimos orgullosos por ser lo que somos. Me refiero a la unión de la cultura punk y la cultura skin, algo llamado Oi! Es un movimiento viejo. Más que todo eso, la unión y el orgullo que se siente ser o estar en esa cultura. La gente cuando escucha las canciones puede imaginarse más o menos, ¿cómo te explico?, cómo que es lo que nos guía o encamina (José Kaypa).</p>

MB

CIUDAD

BANDA

TESTIMONIOS

-Hay otras que sí tienen una postura firme: "Quiero viajar al norte para hablar de lo que tenemos en común (...)" "Quiero viajar al norte y hablar de lo que perdimos en sur (...)" Entonces digamos que hay una posición política. Hay vemos las ciudades correctas, hay vemos las ciudades perfectas, y es una posición política que uno hace (Gabriel).

-Esto es horrible, es definitivamente horrible, es idiota la forma como se trata el arte, no solamente aquí, sino también en Colombia entera; pero sobre todo en esta ciudad. Hay un problema gravísimo de la gente en cuanto al aspecto cultural artístico. No se ve con la profundidad que tiene, que debería tener. Creo esta muy atrasada, incluso creo que está tan atrasada, demasiada atrasada para el sonido que tiene esta banda. Es una vaina poco digerible aquí; la gente no está acostumbrada a lo novedoso, a abrirse a las cosas (Ignacio).

SOMA

-Creo que la ciudad sigue oliendo a mierda y sabe a mierda, y se siente como una mierda, pero creo que de pronto, una de las cosas que puede caracterizar a Soma del resto de las bandas es la posición ante la ciudad. La crítica no es una cuestión tan guiada por el impulso de la ofensa, de la recriminación llena de ira, que si en muchos casos está llena de ira; pero preferimos el otro lado más inteligente, de pronto, de una crítica bien pensada y mejor conceptualizada (Gabriel).

-La ciudad es depresiva. Cuando tú caminas por la calle estás en un estrés absoluto. Nosotros tocamos esa angustia que se vive dentro de la ciudad. El sonido de Soma es muy urbano (Rosemberg).

-En esta canción se habla sobre la ciudad de los muertos. Nosotros la simbolizamos con lo que es la ciudad de Cartagena, todo el simbolismo que hay, todo el trasfondo en la letra, es reflejando todo el dolor, y ese sentimiento que se ve y se siente en la ciudad de Cartagena. Hacemos crítica de forma simbólica (Rodrigo).

-La primera frase dice todo, lo que envuelve todo lo que pensamos, que es una decadente ciudad de corazón inerte. Nos referimos a la clase política, a ellos; pero también hay que ver que del problema político se desprende el resto de problemas que hay aquí, la pobreza, la falta de educación, la gente destruyendo su propia ciudad, ensuciándola, etc. Aquí en la ciudad nunca ningún género le ha quitado espacio al rock, porque el rock casi no tiene espacio aquí nunca lo ha tenido (Gary).

ÍÑFERUS

-Además el rock siempre ha estado, han pasado muchos años y allí está (José Luis).

-A pesar de que es el más pringado, siempre ha estado allí parado (Rodrigo).

-Realmente el metal es una música underground; así que la gente que escucha metal, la gente que vive el metal, que lo lleva en la sangre, yo creo que nace con eso. Un metalero no se cría, un metalero nace (Javier).

MA

<p><b>SUBTERFUGIO</b></p>	<p>-La respuesta a esta categoría en la banda Subterfugio no está de manera explícita, pero se extrae una conclusión aminorada que concuerda con Soma y Férretroz; se trata de lo atrasado de la ciudad. Atrazo referido a distintos aspectos: La falta de estructuras mentales que conduzcan a la aceptación de propuestas culturales distintas a las ya existentes, es decir, la champeta, el reggaetón, el vallenato, entre otras.</p> <p>-La música en Cartagena es que cujo de íachada, porque aquí realmente no hay almacenes de música que valgan la pena. Los políticos, las instituciones, o cualquiera, pretenden que la música sea el mapalé, la gaita, algo que no necesita mucho dinero, no es la misma proporción en cuanto a la disposición económica que se necesita para un evento de rock. En Cartagena no estudios que ofrezcan producciones de calidad, las emisoras no proveen un apoyo diferente al clientelismo o el favoritismo (Augusto).</p> <p>-Yo diría que el público rock, por lo menos aquí en Cartagena, la mayoría es juvenil, y el joven, de hecho no tiene espacios para nada, tanto roquero como no roquero, o sea aquí no hay espacios, no hay parques, no hay sitios donde los jóvenes puedan ir a distraerse. Sino tienes un sitio para ir a, por ejemplo: montar una montaña rusa, donde compartir con tus amigos y toda la cosa, que no sea una discoteca para adultos donde van a tomar licor, ¿qué se puede esperar? (Karen).</p>
<p><b>FÉRRETROZ</b></p>	<p>-Creo que la idea es que se valoren todas las manifestaciones culturales, y eso presupone respeto, mucho respeto, y eso es lo que hace falta entre muchas cosas en esta ciudad, sobre todo le hace falta a esta ciudad respeto al derecho a la libre personalidad, le hace falta respeto a eso, le falta necesidad de autoconstrucción, la gente que observa las manifestaciones culturales que no son convencionales, o al estudio de ciertos temas, o a determinadas carreras, aun las ven como signos negativos de una sociedad. Cuando una persona pueda entender que hay distintas manifestaciones culturales, hay distintas formas de expresarse. Cuando una persona logre hacer eso hacer eso podrá darse cuenta que cada persona es un universo, que cada persona tiene una forma de ver el mundo, y sólo en esa medida se podrán respetar las diferencias, sólo en esa medida se respeta el derecho a la diferencia también. Creo que en ese sentido, hay una crisis grandisimo, derecho a la diferencia; es más, si una persona se detuviera a analizar todas esas manifestaciones, podría entender quizá algunas de las dimensiones de la vida que por las que antes no había preguntado, que nunca había pensado en ellas antes (Jaime).</p> <p>-A mi me parece que Cartagena es una ciudad perfectamente estática. Cartagena se mueve en un ciclo de una semana; o sea, todas las semanas de Cartagena son iguales, y ¿qué pasa? Eso se refleja en la música, la gente vive, de lunes a viernes a viernes trabaja, de ahí en adelante se vuelve los viernes de tomadera de cerveza, los sábados de rumbeadera, y los domingos pasar el guayabo, ¿ya? Ese es el ciclo de la semana Cartagena. Entonces ¿qué pasa? La gente siempre busca la forma más fácil de cumplirlo. ¿Ya? Eso es lo que ellos tienen que hacer, eso es su función de vida, ¿entonces qué pasa? Para no complicárselas, o simplemente porque no quieren, porque es gente que no busca nada más allá de su ciclo semanal, reciben simplemente lo que se les da para hacerlo, sea el pago del trabajo, sea la música que reciben por la radio, sean los sitios que reciben para ir, porque siempre van a los mismos sitios, siempre escuchan la misma música, o sea, siempre están esperando lo mismo, por eso uno ve el reggaetón llevo y eso es lo que se le está dando a la gente ahora, esa es su dosis de música para rumbear esta semana, y las emisoras se encargan de dar eso, y así es con todo, todo se mueve en ese ciclo (Felipe).</p> <p>-Como toda ciudad tiene sus pros y sus contras, sus matices, no todo es blanco y negro. Puede llegar a ser muy angustiante generalmente la falta de respeto por los demás y la aceptación a ciegas de que saben que las cosas que pasan son malas a su entorno, más sin embargo, las apoyan, y después se queja de ellas: Yo no soporto en esta ciudad una hijunidades elecciones de alcalde, y esa guevonada después todo el mundo apoyando. Y todo sabe que queda fulanito o fulanita, ya lo saben. Y después todo el mundo se está quejando de esta pobre vida que tiene (Enrique).</p>

<p><b>EXCOMULGACIÓN</b></p>	<p>-Yo creo que estamos en la etapa inicial de lo que podría llegar a ser algo más grande. En el caso del rock, creo que todos los grupos acá en la ciudad están marcando el primer paso, aunque ya empezó en 95 o 96, ahora está como empezando a crecer. Es un embrión, pero todavía continúa (Andrés).</p> <p>-Veo a veces que la ciudad por su ignorancia acerca del rock, de pronto como que no se acostumbra a que eso sea también una cara más de la ciudad. Seguimos en la misma: la ciudad es parranda, Cartagena es fiestas, turismo, y de pronto si cambiáramos un poco esa cara, y nos metiéramos un poquito más en que de pronto si se puede hacer rock cartagenero, y con buena salida, no estaría mal (Dalmiro).</p> <p>-Se trata de respeto. Si tú quieres que te respeten, entonces tienes que empezar haciéndolo. El tiempo lo dice todo, pues por ahora vamos así sobreviviendo (Andrés).</p>
<p><b>MEDITACIÓN</b></p>	<p>-La ciudad siempre va a ser el tedio, el humo, la polución, o sea, todas esas cosas, que hacen a la ciudad como así; pero tú no vas a cambiar toda la historia para acá. Por eso decía que busco la forma de hacerme, buscar la forma de hacerme feliz, buscar tu escape (Fabíán).</p> <p>-La tolerancia es muy importante, porque a nosotros aunque no nos guste para nada, aceptamos que existan grupos de salsa, cosas así. Todo lo que queremos es que así como nosotros "todo bien con ellos" "ellos todo bien con nosotros", porque esa vaina no se da. A nosotros nos tienen la mala sólo por vestir una camiseta negra (Felipe).</p> <p>-Cartagena es una masa que rige por la moda (Omar).</p>
<p><b>D.D.C (Difundiendo Disonancias Contestatarias)</b></p>	<p>-La cultura rockera de aquí la segregan demasiado, y no sólo eso, sino también lo que tiene que ver con esta cultura lo tienen como loco. No tienen la mente abierta. En realidad, nunca hay que acostumbrarse a las cosas que nos afectan. Aquí en Cartagena, el rockero está acostumbrado a la falta de apoyo, siempre busca que no sea así. Igual creo que es muy difícil, tal vez por cuestiones regionales, culturales, siempre le dan prioridad a músicas que se relacionan más con el aspecto cultural de la región. No me siento marginado, no mucho, pero al igual siempre va a haber gente a la que se le de preferencia, al roquero muy poco, siempre habrá gente gustosa de géneros más acordes con lo del caribe, con la esencia (José Kaypa).</p>

119

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: EL TOQUE: ROCK Y JÓVENES EN CARTAGENA

INVESTIGADOR: JUAN CARLOS LEMUS STAVE

FICHAS DE ENTREVISTAS: JUNIO-OCTUBRE DE 2005

ORGANIZADA POR CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

CATEGORÍAS:

1. CREACION.
2. PROCESO DE CREACION LIRICA EN LA BANDA
3. IMPORTANCIA DE LAS LETRAS
4. CONTENIDO DE LAS LETRAS.
5. POR QUÉ HABLAR SOBRE ESAS COSAS (CONTENIDO)
6. PERCEPCIÓN DE CIUDAD
7. DIVERSIDAD MUSICAL DE LA CIUDAD

1. FICHA SOMA. 11-10-05. CATEGORÍA: 1 CREACIÓN (1)

Pág. 1. Líneas: 5, 6, 7, 8.

Nacho: Nos conocimos en un grupo de teatro... y pues desde ahí comenzamos con la **inquietud** con respecto a la creación musical... precisamente por el **inconformismo** con lo que tentamos con el teatro...

Pág. 3. Líneas: 26, 27, 28, 31: cierta **inconformidad** con lo que se venía dando en el movimiento rock...

Rosenberg. Pág. 4. Líneas 1-8: Como partiendo de...

Una crítica que se estaba haciendo... y crítica en el sentido de un olvido de la gente por lo que... por el arte... como por ese interés real de armar una cuestión profunda, que tenga sentido, que tenga base, que tenga fundamento...había una crítica, había un **inconformismo** en lo que se estaba dando...

Pág. 5. Líneas: 21-24:

Luis Carlos: siempre hubo esa **inquietud** de conocer, de conocer cosas nuevas. Esa es una de las características más grandes que tiene SOMA. Soma le interesa mucho conocer cosas nuevas.

2. FICHA SUBTERFUGIO. CATEGORÍA: 1. CREACIÓN. (1)

Pág. 1. Líneas: 8, 9, 10.

Karen: yo diría por puro gusto, amor a la música, todas esas cosas; también ganas de **expresarnos**, de decir algo, y que mejor que con la música.

Augusto:

Pág. 1. Líneas: 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25: Qué me llevó a mí a meterme en la música? No sé. Se juntaron las circunstancias... A uno le empieza a gustar el rock y tal... y la **rebeldía**... y todo eso va ligado con lo que a uno lo conlleva a coger una guitarra e imitar a quien le gusta, porque es lo que quiere... Ahora mismo, ¿por qué nos gusta? Es como una droga... Tú la pruebas y sigues y sigues... Ahora mismo es amor a la música.

3. FICHA FÉRETROZ. CATEGORÍA 1. CREACIÓN. (1)

Pág. 1. Líneas: 2, 3, 5, 6.

**Kike:** Hay sentimientos involucrados, pues la música es para el que la crea, es la **expresión** de lo que siente... Nosotros hacemos lo que nos gusta, es lo que sentimos, lo que vivimos...

**Jaiime:**

Pág. 1. Líneas: 14-18, 21, 24: yo considero que la música es un vehículo, un medio a través del cual **manifestamos lo que sentimos**, manifestamos lo que somos, nuestra postura de vida, lo que creemos del mundo, nuestras percepciones de la existencia... **Estamos construyéndonos como individuos...** creo que la música es una manifestación del ser de cada uno... hacer esta música y no otra, creo que es un signo de lo que somos, también de lo que nos gusta, de la manera como sentimos...

4. FICHA SOMA. CATEGORÍA 2: PROCESO DE CREACIÓN LIRICA EN LA BANDA

**Gabriel:** Pág. 17. Líneas: 13, 14, 15, 17-21: Es cierto estado de **sensibilidad** al que le hemos dado preferencia. Muchas veces las letras no dicen exactamente cosas... yo creo que la afinidad es más literaria, en mi caso, es mucho más literaria, pues por dedicarme yo a eso... la creación literaria... Hay muchas de las canciones que empezaron siendo poemas, relatos, y terminaron siendo una canción...

**Rosenberg.** Pág. 18. Líneas: 23-29: Hay una palabra que también me parece que es clave, que es la **sinestesia** que se maneja mucho en el grupo; o sea, a veces la letra es un pretexto nada más; a veces, y lo que realmente importa es una nota, o sea, uno a veces tiene la letra, bueno, bacano; pero realmente quien inspira el sentimiento es la nota....

**Rosenberg.** Pág. 19. Líneas: 1-4: ¿Cuál es la chispa?... parte de cuestiones personales, a penas se trae un bosquejo, aquí a la banda deja de ser personal... Mío...

5. FICHA SOMA. CATEGORÍA 2: PROCESO DE CREACIÓN LIRICA EN LA BANDA

**Gabriel:** Pág. 19. Líneas: 15-22:

En realidad las canciones no son de nadie... las canciones nacen por que hay una necesidad, una búsqueda de cosas, de sentimientos...

**Gabriel:** Pág. 21. Líneas: 13, 14, 24: Sobretudo, mucho de nosotros somos bastante románticos, y ... románticos en el sentido de apasionados, y es lo que realmente importa... Forma parte de búsquedas **vivenciales, artísticas...** algunas veces **críticas...** se trata de pasar la palabra a **distintos planos... sugerir imágenes.**

**Nacho:** Pág. 22. Líneas: 9-12, 15-18: Lo estético ha sido el principal causante que siempre hayamos estado peleando... Las peleas del grupo se han dado precisamente por la forma en que se ha trabajado el concepto de la banda... para nosotros, creo que eso ha sido lo más importante, las diferentes formas en que podemos decir las cosas...

6. FICHA SOMA. CATEGORÍA 2: PROCESO DE CREACIÓN LIRICA EN LA BANDA

**Rosenberg.** Pág. 22. Líneas: 20-22, 25, 26: Nosotros estamos de acuerdo en lo que queremos decir; pero lo difícil es cómo lo vamos a decir, cómo hacer para que este mensaje llegue... es un conflicto; pero es la forma en que nosotros asumimos el papel de la creación.



121

Luis Carlos. Pág. 23. Líneas: ganas de mutar, siempre queremos cambiar.

Nacho. Pág. 23. Líneas: 15, 17, 23, 24: El fastidio que ha sentido la banda en diferentes ciclos, es lo que nos ha motivado a otras formas de hacer las cosas... El fastidio necesariamente nos obliga a buscar otras cosas, es constante cambio...

Gabriel. Pág. 24. Líneas: 18-20, 25, 26: Eso ha sido producto de esa búsqueda de la que yo he hablado, estar buscando cosas... siempre se está buscando qué es SOMÍA.

#### 7. FICHA SUBTERFUGIO. CATEGORÍA 2. PROCESO DE CREACIÓN LÍRICA EN LA BANDA.

**Karen:** Pág. 2. Líneas: 16, 19, 20, 21: Las letras están a mi cargo básicamente... En cuanto a lo musical, todos opinamos... Augusto y Carlitos, porque te diría que la banda somos básicamente nosotros tres...

**Augusto:** Pág. 2. Líneas: 28-30. Pág. : Líneas: 7, 9-13, 29, 30: El proceso va más que todo como... yo tengo la melodía en la cabeza, y la verdad de cargo de las letras lo tiene Karen, porque nos gusta hacer la música como personalizada... Siempre tenemos nuestro toque para que cada quien tenga la canción como algo suyo... El proceso la verdad ha cambiado... Ahora estamos trabajando recientemente Karen y yo... Karen muestra una maquetica, una idea, y yo también, lo metemos en el computador, y allí comienza a homearse el pan ese... A medida que vamos aprendiendo más en la música, va cambiando el proceso creativo...

#### 8. FICHA FÉRETROZ. CATEGORÍA 2. PROCESO DE CREACIÓN LÍRICA EN LA BANDA.

**Kike:** Pág. 4. Líneas: 29: solamente yo...

**Jaime:** Pág. 5. Líneas: 11, 12, 15, 16: Generalmente lo que sucede es que nosotros construimos primero una base musical... y la serie de sensaciones que suscita esa base musical en Kike, hace que cree una letra... Aunque eso no quiere decir que nos limitemos a una metodología específica, y que sea un dogma...

**Felipe:** Pág. 3. Líneas: 1-5, 7-11, 17-19: Básicamente eso hace parte de una **necesidad de expresión**, muchas veces uno como que tiene algo dentro y lo tiene que sacar de alguna forma... Uno parte del concepto y lo vuelve música, y a veces uno, simplemente está tocando, y la de música, ya? Entonces, como que uno tiene la idea ahí, entonces, uno simplemente la vuelve acordes...

#### 9. FICHA FÉRETROZ. CATEGORÍA 2. PROCESO DE CREACIÓN LÍRICA EN LA BANDA.

**Jaime:** Pág. 4. Líneas: 7-15, 16-18, 20-24: Partimos de la idea de que el ser humano es una multiplicidad de sentimientos, de ideas, de percepciones, y nuestra música puede revelar toda esa multiplicidad de cosas que somos, puede expresar una visión de mundo fatídica; al mismo tiempo, puede expresar una visión de mundo alegre en algún momento; puede expresar un sentimiento de tristeza, uno de optimismo; peor creo que en el fondo cuando nosotros construimos música, estamos **concretando una necesidad de expresar nuestro ser, una necesidad de mostrarnos individuos**, una necesidad de mostrar nuestra individualidad... somos esto... y estamos haciendo que nazcan estas construcciones a partir de lo que somos... Es un reflejo de que cada uno valora la individualidad.

10. FICHA SOMA. CATEGORÍA 3. IMPORTANCIA DE LAS LETRAS.

Luis Carlos:

Pág. 11. Líneas: 1, 22, 5, 6, 7:

Por lo menos las canciones son creadas, siempre se piensa en lo que uno siente, todas las canciones siempre son... evocando lo que uno piensa....

11. FICHA SUBTERFUGIO. CATEGORÍA: 3. IMPORTANCIA DE LAS LETRAS.

Karen. Pág. 4. Líneas: 5, 6, 10, 11, 15, 16. Pág. 5: Líneas: 13, 14, 15, 17, 18: La letra es importante porque es lo que se está hablando... Creo que la canción es toda una cosa... tiene que ser compleja en todo sentido, desde la letra, desde la música... La música de alguna manera lleva a que se diga algo, o lo que se diga, se sienta más por medio de la música... Es una forma de expresarme, contar, quejarme... Y creo que ha sido una gran oportunidad en mi vida de hacerlo y poder mostrárselo a la gente.

12. FICHA FÉRETROZ. CATEGORÍA: 3. IMPORTANCIA DE LAS LETRAS

Kike: Pág. 6. Líneas: 10, 15, 16, 17, 20, 21: Es lo que yo pienso... Creo que una banda sin unas letras que estén acorde con lo que están tocando, no es nada.... La gente que escucha siente la emoción que yo quiero transmitir...

NOTA: Debido al carácter gutural de la voz en éste estilo de música, los miembros de FÉRETROZ opinan:

Felipe: Pág. 6. Líneas: 19-26, 29. Pág. 7. Líneas: 29, 30: No se trata de que la gente entienda exactamente qué se está diciendo... si Kike, por decirlo de alguna forma, cree que lo que está cantando, o sea, la forma como él lo va a cantar, va a ser diferente, entonces qué pasa? Que ahí uno obvia el idioma, ¿ya? Uno no transmite palabras, uno transmite emociones... Es como quien ve una película, y después lee la interpretación del autor.

Kike: Pág. 7. Líneas: Y a la hora de que la gente lea las letras lo va a comprender todo, lo va a completar todo.

13. FICHA SOMA. CATEGORÍA 4. CONTENIDO DE LAS LETRAS.

Gabriel: Pág. 17. Líneas: 21, 22, 24-29: Hay varias canciones, hablando acá como creador, que tienen su historia... Agujeros del habitante... la canción dice: "y en tus agujeros sabes que quiero entrar"... Yo me remito al agujero como el dolor que tú sientes y entrar no, a llenarlo, sino a formar parte también de ese agujero...

Pág. 18. Líneas: 6, 7, 9-14:

Hay otras que sí tienen una postura firme: "Quiero viajar al norte y hablar de lo que tenemos en común..." "Quiero viajar al norte y hablar de lo que perdimos en el sur..."

Entonces digamos que hay una posición política. Ahí vemos las ciudades correctas, ahí vemos las ciudades perfectas, y es una posición política que uno hace...

Pág. 19. Líneas: 23-28: Hay una canción que se llama "Camaleones no caen"... la percibo como un elogio a un amigo, se la hago a un amigo mío por un momento difícil que estaba pasando él, que también estaba pasando yo por estar dentro de la banda...

14. FICHA SUBTERFUGIO: 4. CONTENIDO DE LAS LETRAS.

Karen. Pág.5. Líneas: 19-30. Pág.6.Líneas: 1:

Cuentas varias cosas, hay letras por ejemplo... hay una canción que se llama "Hostilidad inconsciente"... ese día tenía mucha rabia y escribí sobre eso, lo que sentía... es una canción rabiosa, por así decirlo. Hay canciones como "Las chismosas", es una canción que escribí cuando tenía 16 años... Yo incluso digo que la canción es medio charra, en el sentido de que casi es burlona, habla de que tenía 16 y me criticaban, entonces me quejaba de eso básicamente. Hay otras canciones que de pronto hablan de momentos trascendentales de mi vida, de cómo me sentía, de que sí me sentía presionada... cosas así... más que todo.

15. FICHA FÉRETROZ. CATEGORÍA: 4. CONTENIDO DE LAS LETRAS.

Kike. Pág.8. Líneas:

2-13: Lo que yo siento... hay letras como "Los ojos de la noche", es lo que la noche a mí me inspira, a mí me gusta mucho la noche, prefiero mucho la noche que el día, va sea por causas muy comunes, a mí me gusta mucho la noche, el clima, lo bonito que se ve el entorno, todo me inspira; hay otras en las que, simplemente, hablo de las cosas que me dan rabia, de la actitud del hombre, de su forma de ser autodestructiva... básicamente de lo que me gusta y de lo que no me gusta.

Felipe. Pág. 8. Líneas: 14: De la estupidez, de la ignorancia... de la hipocresía...

Jaime. Pág.8. Líneas: 15-21 : De la alineación... En el grupo, yo creo que de todas formas hay una visión humanista, en ésta medida, en las letras, por ejemplo: que reflejan rabia hacia la alineación religiosa, la falta de identidad, la ceguera espiritual, no preguntarse, el no pensar, el no cuestionarse...

Kike: Pág.8. Líneas: 22: Hacer las cosas a la ciega...

16.

Jaime. Pág.8. Líneas: 14,25,26,27,28,29,30: la formación de una sociedad cada vez más irreflexiva, donde los pensadores son una minoría, y la mayoría son seres que no se preocupan por auto construirse, eso también genera en nosotros, puede generar desesperanza, puede generar rabia, puede generar decepción, puede generar hastío, fastidio...

Felipe. Pág.9.Líneas:1-5: Pero también puede ser la exaltación de algún instinto, o sea, así como uno puede criticar lo que va en contra del hombre, uno también puede como que celebrar lo que exalta al hombre, por ejemplo: la canción de la lujuria...

Kike: Pág.9. Líneas: 6-10: Sí, exactamente, al yo decir lo que me gusta y lo que no me gusta, pues estoy siendo muy amplio, eso tiene muchos matices, yo en una te hablaba de la noche, en otra hablo de la lujuria, de la parte carnal...

17

Jaime. Pág.9. Líneas: 12,13: Sí, el hombre es el centro de las letras, por eso te decía que hay una visión humanista...

Felipe: Pág.9. Líneas: 25, 26, 27:

Es una visión muy seca de la realidad, estamos hablando de que todo lo da el nombre, no esperamos nada de nada más, ¿ya?

Jaime: Pág.:10: Líneas: 1, 2:

Y no hay mundos más allá, ni celestial, ni intramundal, o algo así...

Kike: Pág.10. Líneas: 4:

Nada de esas pendejadas...

#### 18. FICHA SOMA. CATEGORÍA: 5. POR QUÉ HABLAR SOBRES ESAS COSAS (CONTENIDO),17-10-05.

Para el caso de SOMA, la respuesta a esta pregunta no aparece de forma clara, pero lo que sí parece claro, es que realmente se preocupan por la manera en que dicen las cosas: "Las diferentes formas en que podemos decir las cosas..." (Nacho). "...Podemos tocar de mil formas... sin tener miedo..." (Luis Carlos).

La clave para entenderlos, es la transformación, muchas veces, de la materia lingüística hacia material sonoro, el moldeamiento de las palabras; los instrumentos son los que realizan la comunicación, cada nota, cada sostenido, cada efecto realiza su intervención logrando así un efecto comunicativo; se trata en fin, "... pasar las cosas a distintos planos..." " ...algo sensorial, algo capaz de transmitir cosas". (Gabriel).

" ... a veces la letra es un pretexto nada más, a veces lo que realmente importa es una nota, realmente importa es una nota..." (Rosenberg).

#### 19. FICHA SUBTERFUGIO. CATEGORÍA: 5. POR QUÉ HABLAR DE ESAS COSAS. (CONTENIDO)

Karen. Pág.6. Líneas:4-8, 16-21:

Porque me deshago mucho... yo más que todo escribía, pero escribía en forma de desahogarme, de contar las cosas... muchas cosas... incluso habían cosas que escribía y mucho tiempo después era que las sacaba.... ahora no son tanto quejas, con quizás un poquito más adultas o más como me siento ahora... como mejor me identifico... por ejemplo, hay una canción de una persona que tuvo un novio y acababan de terminar; pero dice que no era más sino una cosa sexual... ese es un tópico que se está tratando más ahora, lo estoy metiendo más ahora que cuando tenía 16 años... creo que voy creciendo ahí con eso y ya...

#### 20. FICHA FÉRETROS. CATEGORÍA: 5. PORQUE HABLAR SOBRE ESAS COSAS (CONTENIDO).

La respuesta a ésta categoría está contenida en la ficha anterior, categoría 4.

En resumen, es expresar toda una cantidad de sentimientos, frustración, rabia, melancolía, todas esas cosas que elevan o denigran el espíritu humano, hablar de todo aquello que nos afecta, nos toca, nos conmueve. "... es una visión muy seca de la realidad, estamos hablando de que todo lo da el hombre, no esperamos nada de nada más..." (Felipe).

124

125

**21. FICHA SOMA. CATEGORÍA: 6. PERCEPCIÓN DE CIUDAD.**

Nacho. Pág. 6. Líneas: 1-6, 8-15: Esto es horrible, es definitivamente horrible, es idiota... la forma como se trata el arte... no sojamente aquí, en Colombia entera, pero sobre todo en ésta ciudad... Hay un problema gravísimo de la gente en cuanto al aspecto cultural artístico... No se ve con la profundidad que tiene... que debería tener... creo que la ciudad está muy atrasada... incluso... creo que está tan atrasada, demasiado atrasada para el sonido que tiene ésta banda... Es una vaina poco digerible aquí: la gente no está acostumbrada a lo novedoso... a aírtese a nuevas cosas...

Gabriel. Pág.6. Líneas: 27-31. Pág.7. Líneas: 1-5: Creo que la ciudad sigue oliendo a mierda, y se siente como una mierda, pero creo de pronto, que una de las cosas que puede caracterizar a SÓVIA del resto de las bandas es la posición ante la ciudad. De la crítica... No es una cuestión tan guiada por el impulso de la ofensa, de la recriminación... llena de ira, que sí en muchos casos está llena de ira; pero preferimos el otro lado más inteligente, de pronto, de una crítica bien pensada y mejor conceptualizada...

Rosenberg. Pág. 7. Líneas: 10, 13, 14, 15, 17, 18: La ciudad es depresiva.... cuando tú caminas por la calle estás en un estrés absoluto... Nosotros tocamos esa angustia que se vive dentro de la ciudad... El sonido de SOMA es muy urbano...

**22. FICHA SUBTERFUGIO. CATEGORÍA: 6. PERCEPCIÓN DE CIUDAD.**

La respuesta a esta categoría en la banda Subterfugio no está de manera explícita; pero se extrae una conclusión atinente que concuerda con Soma y Féretros; se trata de lo atrasado de la ciudad; este atraso referido a distintos aspectos: la falta de estructuras mentales que conduzcan a la aceptación de propuestas culturales distintas a las ya existentes, es decir, la champeta, el ballenato; el reggaetón, entre otras.

“...la música en Cartagena es que culo de fachada, por que aquí realmente no hay almacenes de música que valgan la pena... los políticos, las instituciones, o cualquiera, pretenden que la música sea el mapalé, la gaita, algo que no necesita mucho dinero... no es la misma porción en cuanto a la disposición económica que se necesita para un evento de rock... En Cartagena no hay estudios que ofrezcan producciones de calidad, las emisoras no proveen de un apoyo que no consista en el clientelismo, o el favoritismo...” (Augusto).

**23. FICHA FÉRETROZ. CATEGORÍA: 6. PERCEPCIÓN DE CIUDAD.**

Kike: Pág.15. Líneas:

Como toda ciudad tiene sus pros y sus contras, sus matices, no todo es blanco y negro... puede llegar a ser muy angustiante generalmente; la falta de respeto por los demás... la aceptación a ciegas, de que se sabe que las cosas que pasan son malas a su entorno, más sin embargo, las apoyan, y después se quejan de ellas; yo no soporto en ésta ciudad una hijuemadres elecciones de alcalde y esa gñevonada después todo mundo apoyando, y todo mundo sabe que queda fulanito, ya lo saben... y después todo el mundo se está quejando de esta pobre vida que tienen.

**24. FICHA SOMA. CATEGORÍA: 7. DIVERSIDAD MUSICAL DE LA CIUDAD. 19-10-05.**

Nacho: Pág.8.Líneas: 7, 8, 14, 15, 16: No creo que haya como recriminación... Hay otro tipo de gente que escucha y le gusta mucho el sonido del grupo.

126

**21. FICHA SOMA. CATEGORÍA: 6. PERCEPCIÓN DE CIUDAD.**

**Nacho.** Pág. 6. Líneas: 1-6, 8-13: Esto es horrible, es definitivamente horrible, es idiota... la forma como se trata el arte... no solamente aquí, en Colombia entera, pero sobre todo en esta ciudad... Hay un problema gravísimo de la gente en cuanto al aspecto cultural artístico... No se ve con la profundidad que tiene... que debería tener... creo que la ciudad está muy atrasada... incluso... creo que está tan atrasada, demasiado atrasada para el sonido que tiene esta banda.... Es una vaina poco digerible aquí; la gente no está acostumbrada a lo novedoso... a abrirse a nuevas cosas...

**Gabriel.** Pág. 6. Líneas: 27-31. Pág. 7. Líneas: 1-5: Creo que la ciudad sigue oliendo a mierda, y se siente como una mierda, pero creo de pronto, que una de las cosas que puede caracterizar a SOMA del resto de las bandas es la posición ante la ciudad. De la crítica... No es una cuestión tan guiada por el impulso de la ofensa, de la recriminación.... llena de ira, que si en muchos casos está llena de ira; pero preferimos el otro lado más inteligente, de pronto, de una crítica bien pensada y mejor conceptualizada...

**Rosenberg.** Pág. 7. Líneas: 10, 13, 14, 15, 17, 18: La ciudad es depresiva.... cuando tú caminas por la calle estás en un estrés absoluto... Nosotros tocamos esa angustia que se vive dentro de la ciudad... El sonido de SOMA es muy urbano...

**22. FICHA SUBTERFUGIO. CATEGORÍA: 6. PERCEPCIÓN DE CIUDAD.**

La respuesta a esta categoría en la banda Subterfugio no está de manera explícita; pero se extrae una conclusión atinente que concuerda con Soma y Férretros; se trata de lo atrasado de la ciudad; éste atraso referido a distintos aspectos: la falta de estructuras mentales que conduzcan a la aceptación de propuestas culturales distintas a las ya existentes, es decir, la champeta, el vallenato, el reggaeton, entre otras.

“...la música en Cartagena es que culo de fachada, por que aquí realmente no hay almacenes de música que valgan la pena... los políticos, las instituciones, o cualquiera, pretenden que la música sea el mapalé, la gaita, algo que no necesita mucho dinero... no es la misma porción en cuanto a la disposición económica que se necesita para un evento de rock... En Cartagena no hay estudios que ofrezcan producciones de calidad, las emisoras no proveen de un apoyo que no consista en el clientelismo, o el favoritismo...” (Augusto).

**23. FICHA FÉRÉTROZ. CATEGORÍA: 6. PERCEPCIÓN DE CIUDAD.**

**Kike:** Pág. 15. Líneas:

Como toda ciudad tiene sus pros y sus contras, sus matices, no todo es blanco y negro... puede llegar a ser muy angustiante generalmente; la falta de respeto por los demás... la aceptación a ciegas, de que se sabe que las cosas que pasan son malas a su entorno, más sin embargo, las apoyan, y después se quejan de ellas; yo no soporto en esta ciudad una hijuemadres elecciones de alcalde y esa ghevonada después todo mundo apoyando, y todo mundo sabe que queda fulanito, ya lo saben... y después todo el mundo se está quejando de esta pobre vida que tienen.

**24. FICHA SOMA. CATEGORÍA: 7. DIVERSIDAD MUSICAL DE LA CIUDAD. 19-10-05.**

**Nacho:** Pág. 8. Líneas: 7, 8, 14, 15, 16: No creo que haya como recriminación... Hay otro tipo de gente que escucha y le gusta mucho el sonido del grupo.