

O jardim como espaço de interação entre as diferentes dimensões do ser: Concepção de um espaço de aprendizagem alternativo.

Wellington Dias.

Cita:

Wellington Dias (2019). *O jardim como espaço de interação entre as diferentes dimensões do ser: Concepção de um espaço de aprendizagem alternativo*. XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/1306>



O jardim como espaço de interação entre as diferentes dimensões do ser: Concepção de um espaço de aprendizagem alternativo.

Wellington Dias

Resumo

Ao relacionar espacialidades com o campo das artes, do paisagismo e dos saberes tradicionais foi construído, na Faculdade de Educação, o Jardim Mandala. Implantado com o objetivo de propiciar à comunidade acadêmica a oportunidade de estabelecer uma relação mais direta e criativa com o meio ambiente, explorou-se diversas possibilidades de conexões com as dimensões do ser no nível físico, sensorial, emocional, mental e espiritual. A partir dessa prática de intervenção e utilizando o espaço como suporte para reflexões sobre como os sujeitos podem alterar seu ambiente, foi possível potencializar a criação de um espaço educativo diferenciado, em comunicação com as mais diversas áreas do conhecimento. A experiência além de envolver a interação do público com questões ambientais, culminou em experimentações pedagógicas alternativas e diferentes abordagens sobre outros campos relacionados com a saúde integral. Concretizou-se, assim, uma prática para além da sala de aula tradicional, em um local diferenciado, com um sentido estético e lúdico eficiente para melhoria da qualidade de vida em um espaço institucional. Configurando-se como um jardim sensorial, o resultado foi também a criação de uma ambiência relaxante repleta de significados. Atualmente, o local é uma de sala aula aberta onde ocorrem práticas terapêuticas integrativas, meditação e descanso. Contudo, ao dar visibilidade aos saberes tradicionais relacionados ao cultivo de plantas medicinais e aromáticas, passou também a servir como sala de aula formativa para professores indígenas e de áreas campesinas, servindo ainda como modelo de intervenção propositiva para escolas urbanas e rurais, desde a educação infantil ao ensino superior.

Palavras chave

Educação; Espiritualidade; Intervenção Urbana; Processos Criativos; Arte.

Introdução: Jardim, natureza, espaço e escola

“Admito que o belo natural se pode melhorar pela mão dos artistas.”

Professora Dra. Luísa Genésio (1999)



Imagem do Jardim Mandala UFMG . Foto: Welington Dias

As relações que se estabelecem entre sujeitos e os espaços que ocupam sempre estiveram na pauta de observações e estudos dos mais diversos campos de pesquisa. Seja no planejamento de locais para eventos, na estruturação de espaços para atividades de ensino e aprendizagem ou na criação de locais de fruição de tempo livre, tais observações mobilizam inquietações, que no fundo buscam revelar ou criar algo que potencialize produções artísticas, processos de aprendizagem e educação mais eficientes ou provoque um estado de bem estar no sentido de cooperar para que as interações das pessoas com os ambientes sejam agradáveis e produtivas.

Por meio de percursos realizados em algumas escolas de ensino básico, notou-se que existiam espaços físicos, além da sala de aula, que sugeriam o direcionamento de ações mais sensíveis e apuradas em relação a suas funcionalidades. Daí, a partir de tais percepções, na maioria das vezes foi possível tecermos considerações observando que existiam possibilidades de ações coletivas, no sentido de propiciar uma melhoria na qualidade do tempo e dos ambientes em que os alunos estariam desenvolvendo seu processo de formação.

A recorrência de questões pertinentes aos estudos mais aprofundados sobre outras



propostas que abordem práticas educacionais para a formação de sujeitos que estejam mais re-conectados com a natureza, vem provocando sempre outras e novas perguntas. Dentre elas destaca-se o questionamento sobre como incluir mais atividades ligadas às artes, à diversidade cultural, às práticas ligadas à saúde integral, como por exemplo a meditação e os estímulos sensoriais que conectem com outras dimensões do ser. Essas dimensões foram sugeridas e estudadas por Röhr quando diz que:

Chamamos dimensões básicas aquelas que constituem, na sua percepção, efetivamente, o ser humano, que naturalmente pertencem a ele e que são indispensáveis para sua realização. Começamos com nosso corpo. A dimensão física inclui a corporalidade físico-biológica, da qual, em parte, nem temos percepção. A dimensão sensorial é representada pelas nossas sensações físicas, calor-frio, dor-prazer físico, doce-amargo, enfim, a percepção que temos através dos nossos cinco sentidos: tato, visão, audição, olfato e paladar. A dimensão emocional abrange a vida da nossa psique, os estados emocionais (medo, insegurança, euforia, apatia, tristeza, melancolia, impaciência, dispersão, solidão, saudade, indecisão, pessimismo, etc.) e suas respectivas movimentações e compensações. A dimensão mental do ser humano inclui, em primeiro lugar, o racional e o lógico no sentido mais restrito, quer dizer, aquela parte em que correspondemos, naquilo que pensamos, com todos os seres humanos, os pensamentos universais, formais (lógica, matemática). Abrange também a capacidade de reflexão – de questionar todas as coisas, inclusive a si mesmo-, a recordação e a memória, a imaginação e a fantasia, a compreensão e a criação de idéias e, finalmente, a nossa intuição, em que sabemos, sem poder justificar, em última instância, por eu sabemos.. A mais difícil de identificar é a quinta, a dimensão espiritual. (Röhr, 2010, pag. 25,26).

Röhr traz reflexões que contribuem para o que consideramos ser um ponto essencial para o desenvolvimento do nosso trabalho, quando traz a abordagem sobre essa dimensão espiritual:

Após a apresentação geral das dimensões procuramos aprofundar o conceito da espiritualidade e sua interligação com as demais dimensões que fazem parte do ser humano. Esperamos reflexões sobre uma contribuição à polêmica entre as posições de correspondência diante do sentido da vida. No passo seguinte, buscamos esclarecer as perspectivas para o pensamento pedagógico que as reflexões filosóficas podem proporcionar. Discutimos as possibilidades que se abrem ao educador na perspectiva de uma Educação que encontra na integralidade do ser humano, incluindo a sua espiritualidade, a sua meta, as exigências dessa visão em relação à sua formação e aos limites que encontramos na realização da proposta. (Röhr, 2010, pag.21).



Essa proposta de intervenção no espaço que poderia auxiliar o entendimento e interações com os aspectos apresentados por este autor, também indicaria a reflexão sobre a qualidade do tempo dedicado ao aprendizado dos alunos, no período de sua permanência dentro da escola. Pensar outro modelo de espaço educativo ou outra abordagem educacional mais sintonizada com práticas de bem estar físico, emocional e espiritual traria benefícios não somente para os alunos, mas também para toda a comunidade escolar.

Retomando, ao levarmos para as escolas de ensino básico, o questionamento se os gestores efetivamente percebem que a necessidade de se estabelecer uma relação mais integralizada entre comunidade escolar e os espaços físicos, já não se tornaram uma necessidade que merece um estudo mais atento. Seria muito pertinente considerar os benefícios trazidos a toda uma geração de sujeitos um tanto mais conectados com outras linhas de pensamentos, que levem em consideração estas anteriormente citadas dimensões que estruturam um ser humano. Nesse sentido, seria útil conhecer e entender o que já vem se fazendo em relação à qualificação dos espaços fora da sala de aula, e que nem sempre são efetivamente ocupados, para que, a partir daí, propor e sugerir intervenções que ampliem as possibilidades de enriquecimento da experiência escolar. Com esse estudo poderíamos dar mais visibilidade ao que até o momento se construiu sobre as práticas alternativas e a criação de locais diferenciados em comparação com os modelos de espaços tradicionais de ensino. Tudo isso com o foco no que favoreça não somente as atividades de estudos, mas também ao descanso, ao relaxamento, à prática da meditação e à reconexão com o meio natural; ao que consideramos serem aspectos benéficos para o melhor aproveitamento do tempo em que os alunos permanecem no desenvolvimento das suas atividades de formação regular ou complementar dentro da escola.

Ao conhecer linhas de pensamento de alguns teóricos, no que tange aos cuidados pertinentes aos contextos ditos como espirituais, ressalta-se as considerações de Röhr no cuidado quando se trata desse tema, quando diz que:

Refletir sobre a espiritualidade implica, no nosso pensar, levar em consideração a integralidade do ser humano. Se admitirmos, inicialmente de forma provisória, que a espiritualidade é uma das dimensões que fazem parte do ser humano, não podemos vê-la de forma isolada, sem nexos com as dimensões “profanas”. Criar um distanciamento intransponível entre espiritualidade e as demais dimensões – afirmamos com antecipação – gera um misticismo falso e nocivo à formação humana. Essa primeira



observação solicita uma apresentação breve das dimensões que, a nossa percepção, fazem parte do ser humano. Não pretendemos elencar um conjunto completo e totalmente sistematizado dessas dimensões. Acrescentamos que isso nem é possível. Estamos cientes também da possibilidade de fazer outras divisões e inter-relações. O que importa é proporcionar uma ideia da direção em podemos refletir sobre o meio em que estamos relacionando, (Röhr 2010, pag.21).

Hoje, o curso de Licenciatura em Artes Visuais na UFMG, mantém contatos com diversas escolas e percebe-se que várias delas possuem estes locais que seriam muito potentes para a implantação deste modelo mais alternativo de espaço escolar, mas quase sempre esses locais encontram-se subutilizados e sem visibilidade (destinados, na grande maioria das vezes, a serem depósitos de materiais dos mais diversos) ou quando na melhor das hipóteses, para criação de hortas que, de forma recorrente, encontram-se fechadas ao convívio e a interação diária com os alunos e comunidade escolar, sem uma funcionalidade que contemple estas outras possibilidades mais criativas para o desenvolvimento de práticas pedagógicas. Pressupõe-se que, talvez, seriam essas hortas e os jardins os locais que mais se adequariam a um modelo mediador da reaproximação qualitativa entre os sujeitos e o meio ambiente. Sendo assim, essa pesquisa vem abordando, entre outras, as seguintes questões sobre os exemplos de usos de espaços nas instituições de ensino básico:

1. Qual seria o olhar direcionado pela comunidade escolar para os espaços externos e se, efetivamente, as funções a eles destinadas contemplam outras possibilidades de aproveitá-los, no sentido de enriquecer o percurso dos alunos?
2. Dentro das escolas, de que maneira os professores se apropriam dos espaços para desenvolverem atividades formais e alternativas fora da sala de aula?

Metodologia

Metodologicamente esta pesquisa e a construção do espaço estruturou-se a partir de visitas a espaços de aprendizagens em escolas públicas, observando a existência ou não de áreas subutilizadas ou sem visibilidade. Observando, ainda, como a comunidade escolar se apropriava de tais espaços e os olhares dos gestores sobre eles. Analisamos, também, como as escolas construía suas hortas e estruturavam as áreas ajardinadas, quando estas ali existiam. A partir deste primeiro momento procuramos apresentar sugestões de reconfiguração paisagística, propondo uma otimização destes espaços e uma avaliação detalhada das possibilidades de os transformarem em espaços de



aprendizagem mais integradas à propostas em diálogos com a permacultura, a agricultura orgânica e espaços interativos que experienciem a sensorialidade, a meditação, o relaxamento e a re- conexão com a natureza. As ferramentas utilizadas para a realização desta pesquisa foram apoiadas na Pesquisa Qualitativa de acordo com Minayo (2001):

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (Minayo, 2001.p.6)

Ainda de acordo com a autora a pesquisa em ciências sociais que faz uso da metodologia qualitativa se preocupa com a compreensão da realidade humana vivenciada em suas relações sociais. Tal sociologia que ela compreende como compreensiva propõe a subjetividade como o fundamento do sentido da vida social. Nesse sentido, é fundamental compreender os fenômenos sociais por meio das subjetividades de cada sujeito.

Para construção da base qualitativa do estudo, foram sendo realizadas entrevistas semi-estruturadas a partir da perspectiva de Maria Cecília Minayo “*Pesquisa Social*” (2002)“, que pressupõe perguntas previamente formuladas”. O local pesquisado fora do espaço do projeto do Jardim Mandala foi uma escola de ensino básico. A finalidade desse primeiro momento foi de conhecer quais são os saberes que esses/as sujeitos/as tinham sobre seus saberes tradicionais, sobre plantas medicinais e aromáticas na construção de jardins, na horticultura e na implantação de farmácia viva? Outras questões que também estavam ligadas a essa pesquisa era compreender por meio desses sujeitos como eles vêem os espaços da escola, e como gostariam de vê-las? Dentre outras problematizações que envolvem as relações entre o espaço escolar e o sujeitos que os ocupam.

Considerações finais

O resultado obtido ao longo de todo o processo de implantação do espaço Jardim Mandala, demonstrou a viabilidade de uma reflexão e construção de outras abordagens de estruturação e ocupação de espaços educativos alternativos. A partir da construção dessa modalidade de intervenção urbana, utilizando os saberes tradicionais de cultivo



de plantas medicinais e aromáticas aplicadas ao paisagismo e utilizando o espaço como suporte para reflexões sobre como os sujeitos podem alterar seu ambiente, foi possível potencializar a criação de um lugar educativo diferenciado, em comunicação com as mais diversas áreas do conhecimento.

A experiência além de envolver a interação do público com questões ambientais, culminou em experimentações pedagógicas muito interessantes e diferentes abordagens sobre outros campos relacionados com a saúde integral. Concretizou-se, assim, uma prática de ocupação otimizada para além da sala de aula tradicional, em um local diferenciado, com um sentido estético e lúdico eficiente para melhoria da qualidade de vida em um espaço institucional. Configurando-se esse espaço como um jardim sensorial, o resultado foi também a criação de uma ambiência relaxante repleta de significados. O alcance dos benefícios trazidos ao que chamamos de outras dimensões do ser consolida-se nos relatos dos freqüentadores do espaço na melhoria de seus estados de bem-estar a nível de estado físico, emocional e mental.

Atualmente, o local é uma sala de aula aberta, onde ocorrem práticas terapêuticas integrativas, Reiki, meditação e descanso. Contudo, ao dar visibilidade aos saberes tradicionais relacionados ao cultivo de plantas medicinais e aromáticas, passou também a servir como sala de aula formativa para comunidades afro descendentes, indígenas e de áreas camponesas, servindo ainda como modelo de intervenção propositiva para escolas urbanas e rurais, desde a educação infantil ao ensino superior.

Para além disso, o espaço demonstrou, desde sua criação até o momento, ser um local onde os usuários se sentem conectados com todas as dimensões apontadas pelo teórico principal da construção desse trabalho. O contato com a dimensão espiritual, dentro daquilo que cada sujeito assim entende, propicia um estado de mais bem-estar e tranquilidade em comparação aos estados mentais e emocionais relatados por pessoas que permanecem, exclusivamente, no modelo predominante de espaços educacionais. O estado de paz interior, o foco nos objetivos, o desenvolvimento de habilidades contemplativas, de relaxamento e de lazer, tem trazido às pessoas uma melhoria na qualidade de vida, isso no caso desta experiência desenvolvida dentro da Universidade Federal de Minas Gerais. O local ocupa uma área de aproximadamente 800m², com duas construções indígenas e um acervo botânico de cerca de 110 variedades de vegetais, entre plantas medicinais, aromáticas, ornamentais e de usos ritualísticos da cultura afro descendentes. A concepção estética do local segue um



modelo de paisagismo ecológico, conservando-se plantas espontâneas que eventualmente brotam, o que facilita a leitura energética e de saúde do espaço. Guardamos o modelo dos jardins das avós, das benzedeadas e dos raizeiros O que propicia um resgate da memória afetiva através dos aromas e sabores dos jardins construídos pelos mais velhos. Também foram aplicados na sua construção os princípios da Geoblogia, da Geometria Sagrada e do Feng Shui, princípios esses que potencializam uma aura energética e positiva para estímulos benéficos no psiquismo dos frequentadores.

Observamos, assim, uma melhor qualidade naquilo que realmente poderíamos considerar como estado de bem-estar psicossocial e benéfico na estruturação de um ser humano integral e saudável. Apresenta-se como um modelo viável e totalmente adequado ao espaço escolar como uma proposta de reconfiguração dos espaços de aprendizagem, buscando novos sentidos para um modelo de espaço escolar diferenciado em uma abordagem alternativa de espaço educativo.



Imagem Horto do Jardim Mandala . Foto: Wellington Dias



Detalle Jardim Mandala Foto: Wellington Dias



Portal de entrada do Jardim Mandala UFMG . Foto: Wellington Dias



Atividade de Meditação no Jardim Mandala. Foto: Welington Dias



Vista aérea do Jardim Mandala UFMG . Foto: Welingto Dias

Referências bibliográficas

Röhr, Ferdinand. Educação e Espiritualidade: contribuições para uma compreensão multidimensional da realidade, do homem e da educação – Campinas, SP: Mercado das Letras, 2013.

Minayo, Maria Cecília de Souza (org.). Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

Genésio, Luísa. Paisagem Como Objecto Estético - Instituto Politécnico d Bragança-Escola Superior Agrária. 13 de Janeiro de 1999.



Bogotá entre carátulas y gutural: Matices del conflicto a través del metal bogotano, II periodo presidencial Álvaro Uribe 2006-2010.

Sara Valentina García Salinas

Resumen

Históricamente Colombia ha sido afectada por un conflicto armado interno, el cual involucra diversos actores con intereses opuestos en todo el territorio nacional. Este contexto se ha expresado a través de múltiples prácticas culturales. Una de las más importantes ha sido la música, la cual es el pilar central de esta investigación. Por tal motivo, este análisis se enfoca en el metal como género musical, en la ciudad de Bogotá y su relación con el conflicto armado interno colombiano del II periodo presidencial de Álvaro Uribe Vélez 2006-2010. Para ello se presenta una contextualización sobre el género musical y la caracterización de la escena metalera. Posteriormente se analiza el discurso visual y lírico de la producción musical del metal bogotano (Letras, nombres, carátulas) en la temporalidad expresada anteriormente. Luego se determinan características contextuales del conflicto armado interno en la segunda presidencia de Uribe y se establecen convergencias y relaciones entre las partes. Para finalmente responder ¿Cómo se configura el metal bogotano en durante el II período presidencial de Álvaro Uribe 2006 - 2010?

Palabras clave

Metal Bogotano, Conflicto Armado Interno, Discurso, Álvaro Uribe.

Introducción

La música para la humanidad ha transmutado debido al dinamismo social y cultural, que es transversal a todas las esferas de la vida. Esta tiene una carga simbólica, compuesta por técnica, estética, discursos, significados y narrativas, las cuales responden a incidencias complejas que pueden derivar de la población donde emerge, su territorio, contexto histórico, acontecimientos importantes, anécdotas, etc. Por lo tanto, esta expresión artística puede transformarse en estilos de vida, identidades, ideologías, movimientos, colectivos, géneros musicales, danza, entre otros. Por ende, la música al igual que muchas prácticas artísticas, posee los impactos ya mencionados sea de forma positiva o negativa y a cualquier escala (individual, colectiva, local, regional, nacional, internacional, mundial o global). De esta manera la música se ha convertido en una práctica fundamental para todas las temáticas y poblaciones. Una de esas temáticas



que se destaca y también cobra gran relevancia en este abordaje, ha sido la memoria de los individuos y las comunidades.

En Colombia la memoria de las víctimas del conflicto armado y los actores implicados es un tema reciente, que hasta ahora ha dado sus primeros pasos para consolidarse y tener durabilidad. Debido a las afectaciones que esta problemática ha dejado a su paso y también por acontecimientos como los Acuerdos de Paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y las FARC (4 de septiembre de 2012), además de previos intentos de desmovilizaciones en gobiernos anteriores; esta investigación se enfoca en el análisis de otras perspectivas que no necesariamente se remiten a las víctimas y victimarios, sino que también le da voz a otros sectores que viven e interpretan el conflicto desde escenas como el metal nacional.

El metal nacional y en este caso el de Bogotá, está relacionado con la cultura (urbana y luego inmersa en lo rural). La ciudad capital concentra prácticas de toda índole y la música es una de estas, a través del consumo económico, simbólico, narrativo y demás. El metal, es un género que porta una estética específica en la indumentaria, en las carátulas de los discos, en las técnicas musicales (velocidad, gutural, instrumentos, etc.), en las narrativas y en general, en todas sus prácticas. Todos esos elementos se establecen como un hegemonía cultural de las élites del país, que trajeron la cultura occidental, haciéndola doblemente hegemónica.

La estética específica del metal, ha estado afectada por el desconocimiento sobre la misma y los imaginarios sobre esta, lo anterior es fruto de un hermetismo que tiene el género y su escena en algunos instantes, debido a que no es de fácil acceso, las letras no son comprensibles por todas las personas por la estética que poseen, lo que permite revelar la pertinencia de estos análisis, acercando y visibilizando la información de estas otras memorias alternas y relacionadas con el conflicto armado interno de Colombia.

Debido a lo anteriormente expuesto, se realiza esta investigación para analizar la configuración del metal nacional de 2006-2010 (caso específico Perpetual Warfare), ya que corresponde al II periodo presidencial de Uribe y permite comprender problemáticas de guerra, falsos positivos (seguridad democrática) y servicio militar obligatorio.

Metodología

En lo que respecta a la metodología, el enfoque es cualitativo. Los planteamientos que aquí se expresan, se sustentan por medio de análisis del discurso; este desde dos



elementos clave, el primero desde lo lírico (nombres de las bandas - álbumes y letras de las canciones) y el segundo desde lo visual (portadas de discos – imagen gráfica del nombre de la banda, además de registro y archivo fotográfico). Es decir, por medio de este instrumento, se analiza el discurso del metal bogotano en relación al II periodo presidencial de Álvaro Uribe Vélez 2006-2010.

Adicionalmente, se realiza una revisión de archivo de medios de comunicación y registro histórico, que permite explicar los antecedentes del metal nacional (llegada, contexto y divulgación). A partir de esto, se complementa la identificación de características que definen a la escena metalera de la respectiva ciudad. Lo anterior respaldado en la observación participante dirigida a sus prácticas (indumentaria, estética musical, lenguaje, simbología, eventos, toques, bares, festivales, lugares de encuentro, prácticas y dinámicas, etc.).

Los instrumentos y la revisión realizada están enmarcadas en el hallazgo de relacionar convergencias y divergencias entre el metal bogotano que surge en 2006 hasta 2010 y los elementos puntuales y críticos que componen al II periodo presidencial de Uribe. Las categorías que engloban esta investigación, son 3, la primera se denomina “Narrativas y Música” que agrupa al género del metal (líricas, técnica musical, estética, etc.) y la escena metalera (productores, músicos, medios y público, etc.), la segunda corresponde a “Conflicto Armado Colombiano” que reúne los acontecimientos más destacados sobre el contexto de 2006-2010 en relación a “*seguridad democrática*”; en tercera medida “Alternativas y Memoria” que consolida la comprensión de la memoria de manera plural desde las narrativas diversas que pueden componerla, entre esas los mensajes de la música metal. Estas categorías están en continuación de desarrollo y profundización. Este texto es el primer acercamiento de análisis que responde a una investigación más amplia que está en curso y enfatiza en la respuesta lírica y visual del metal bogotano frente al conflicto armado colombiano.

Discusión

Se mantiene la guerra

El metal está directamente relacionado con una herencia del rock y de contextos ligados a Reino Unido y Estados Unidos. Estas herencias también crearon dependencias, que responden a dinámicas políticas y a problemáticas sociales del contexto determinado. Es relevante recordar que:



En el año 1964, después del primer asalto militar al municipio de Marquetalia, lugar de concentración de aquellos campesinos y militantes del comunismo, se consolidaron de manera oficial las FARC-EP, el grupo guerrillero más grande que ha tenido Colombia, declarando la guerra al entonces opresor, nepotista y absolutista Estado colombiano, con un único objetivo, de la toma del poder de la nación (Herrera, 2017, p. 10).

No obstante, las guerrillas y el Estado no son los únicos implicados en este conflicto, pues en los 70's aparecen los carteles de droga y por ende el foco del narcotráfico. Todo el entramado de estas problemáticas, generó masacres, secuestros, desplazamiento y todas las modalidades que se han dado en el paso de este conflicto. Inicialmente los territorios afectados directamente por el conflicto eran rurales, ya en los 80's empieza también a hacer presencia en las ciudades, por medio de bombas y otras modalidades.

En cuanto a los Estados Unidos, se estaba implementando una doctrina de seguridad nacional. Enfocada a acabar con la expansión y arraigo del comunismo en el contexto de la Guerra Fría, lo cual incluía a las guerrillas de este corte. Fue así como se permitió que los Estados Unidos intervinieran militarmente en Latinoamérica justificados en dicha causa. Por tal razón en palabras de Sur (como se citó en Herrera, 2017, p. 11):

Para esto, lo que hacía el país norteamericano era ofrecer entrenamiento y capacitación militar a los ejércitos nacionales para fortalecer sus milicias y así combatir a las guerrillas de izquierda, pero este entrenamiento era a la vez usado para responder a la guerra que también habían declarado los carteles del narcotráfico.

Otro elemento importante es de base cultural y va ligado directamente a Estados Unidos y es el idioma, ya que la música que llegaba era en inglés, pero lo importante de la llegada del metal a Colombia, fue la identificación con sonidos estridentes, expresiones que se oponían a la guerra, la imagen gráfica de los discos como representaciones de los conflictos que se vivieron o vivían, los sentimientos inconformes, de dolor, indignación, fuerza y los gritos que componían toda la estética de la música y sus narrativas.



Una portada dice más que mil palabras

Estos son algunos ejemplos desde la imagen a partir de los colores.



Las carátulas contenían paletas del color con rojo, negro, amarillo y otras tonalidades que reforzaban la imagen de la fuerza, la oscuridad, la frialdad y lo apocalíptico de las escenas. Estas narrativas visuales hacían alusión a las balas, las armas nucleares, el pánico del mundo, las ciudades, los ataques desde el cielo, los monstruos tecnológicos y militares, etc. Adicionalmente los nombres de las bandas y los álbumes también hablaban de la hibridación y dependencia del hombre y la máquina, incluyendo al de guerra, el uso de las bombas de forma masiva, el paso destructivo de la guerra, la muerte ambulante y anunciada, los ataques nucleares, el fin por medio de la muerte, el uso de armas químicas, entre otros.

La cuna del metal nacional

En cuanto a la creación de metal en Colombia, inicia en el año 1983 en Medellín, con una banda llamada “Parabellum” que es considerada como la banda con el sonido más pesado de la historia del metal colombiano y perteneciente al underground (subterránea). Conformada por Ramón Restrepo (vocalista), Carlos Mario Pérez “la bruja” (guitarra), John Jairo Gutiérrez (guitarra), y Tomás Cipriano Álvarez (batería). Es relevante decir, que esta banda se contempla como una de las que hicieron su aporte al estilo de black metal en Latinoamérica. También, se convirtieron en inspiración para una banda legendaria y polémica de black metal en Europa, conocida como Mayhem. Todo debido a que su peculiar sonido, estaba impactado por el contexto del cartel de Medellín, siendo este:



El grupo de narcotraficantes más poderoso del país y que tenía a la ciudad sumergida en una ola violencia, inseguridad y terrorismo, en donde los carros bombas y jóvenes que optaban por el sicariato se volvían parte de la vida cotidiana en la capital antioqueña; a todo esto, se suma la violencia producto de la represión y los abusos de poder que ejercía el ejército y la policía como respuesta a la guerra contra el cartel de Medellín dirigido por Pablo Escobar (Herrera, 2017, p. 14).

Después del surgimiento de Parabellum, aparece otra banda legendaria en el metal nacional, llamada Kraken, también surge en Medellín, en el año 1984, a cargo de Elkin Ramírez (vocalista). Conservando un estilo marcado en el heavy metal, de corte comercial.

La Batalla de las Bandas



Fig. 6 La batalla de las bandas 3



Fig. 7 - La batalla de las bandas 2



Fig. 8 - La batalla de las bandas 2



Fig. 8 La batalla de las bandas 4

En 1985, se llevó a cabo un evento muy importante para el rock colombiano (rock, metal y punk) denominado “La Batalla de las Bandas”. Siendo este el primer concierto masivo de sonidos de este tipo. Se realizó en la plaza de toros de la Macarena en Medellín. En torno a este evento, existen varias versiones. Aquí se hace un intento de articular las más destacadas y que coinciden como un antecedente importante en la historia del metal colombiano.

Se data que Súper Conciertos JIV Limitada estaba teniendo un gran auge y reconocimiento y en ese momento estaba a cargo de dos emisoras tenía grandes contactos con los grupos locales. Se dice que:

Después del histórico concierto de Argus, Raúl Velásquez tuvo la idea que marcaría la historia tanto para ellos como para el rock paisa en general. Raúl, Jairo Álvarez, Carlos Alberto Acosta y Vicky Trujillo comenzaron a idearse el concierto La Batalla de las Bandas. La idea inicial era tratar de abarcar todos los grupos locales y géneros posibles para promocionarlos y posicionarlos, pues se miraba mucho hacia el ámbito internacional pero no se tomaban en serio los grupos locales. Un gran concierto que uniera a los rockeros en la Plaza de Toros La Macarena, lugar que ya tenían como referente (UC, 2017).

El evento contó con un medio de comunicación como patrocinador, además del apoyo de recursos privados y de parte de algunos políticos que querían contribuir a la juventud así lo recordó en palabras de:

[...] Carlos Alberto Acosta: “Esos personajes políticos salieron muy aburridos porque casi los linchan apenas se montaron al escenario y comenzaron a hablar. La verdad es que los odios entre los distintos géneros musicales, sobre todo los más radicales como los metaleros y los punkeros, hacia otros géneros como el rock heavy, el rock estándar y el



pop, eran muy fuertes, entonces ahí no hubo ninguna convivencia. Fue una real batalla entre los seguidores de unos géneros tratando de matar a los otros” (UC, 2017).

Estas disputas entre géneros inicialmente no se habían visto tan marcadas mientras los géneros musicales fueron estableciendo sus diferencias, por eso esta investigación se interesa específicamente por el metal, ya que se tiene la tendencia de unir metal, rock y punk en uno solo, debido a que compartieron temas de surgimiento, pero en sus prácticas específicas es importante aclarar las diferencias, sin desconocer los puntos comunes. A pesar de que el evento tuviera marcadas esas disputas de los géneros, las bandas e incluso las clases sociales, la idea de La Batalla de las Bandas pretendía fomentar la convivencia, reflejo de eso fue la intención de modificar el nombre del evento días antes por el de “Encuentro de Bandas” pero como la publicidad ya estaba en circulación, no fue posible.

Ahora bien retomemos la idea de las diferencias de clases sociales, pues el metal también estuvo y está marcado por el surgimiento de las bandas y el público que se siente identificado y representado por las mismas. En este evento se suponía que: “[...] el concierto se iba a acabar cuando tocara Spol o cuando tocara Kraken, que eran los grupos “caspa”, los que la mayoría de la gente de los barrios populares no quería escuchar” (UC, 2017). Ese desagrado por bandas como Kraken por parte de las clases más bajas, se debía a que la banda tenía un origen más acomodado, despectivamente, era una banda comercial mientras los jóvenes de los barrios populares vivían el conflicto desde el sicariato y el cartel de Medellín, así que la banda con la que más se identificaban era Parabellum o Mierda.

El concierto, se conformó por 8 bandas. Se propuso un concurso, sometido a votación, para elegir las bandas de mayor acogida y reconocimiento por medio de dos categorías (expertos y novatos) lo cuales tendrían como premio un LP con todo lo que implicaba la producción del mismo y con videoclip, además del registro televisivo del evento. Y transcurrió con “El orden pretendido para esa tarde era Spol, Glostergladiator, Danger, Mierda, Excalibur, Parabellum, Lasser y Kraken” (UC, 2017).

En cuanto a lo espacial y las condiciones técnicas del lugar, se dispuso: “una tarima de dieciséis por ocho metros, cincuenta personas de logística controladas por Javier Betancourt, quien había trabajado anteriormente con Alice Cooper. La boleta se podía comprar en el almacén de JIV Limitada y en otros seis puntos de la ciudad. Todo estaba



listo para aquel sábado 23 de marzo de 1985, el día de La Batalla de las Bandas” (UC, 2017).

Ese día la temperatura estaba sobre los 30°, la fila extensa a las afueras de la plaza de toros y una requisita controlada de los asistentes, para evitar el consumo de licor y drogas. Se decomisaron todo tipo de cosas, marihuana, cadenas, chapas de correa, navajas, botellas, etc. Las personas que no pertenecían a las clases más pobre y populares, se ubicaron en las graderías y los demás se ubicaban donde fuera para disfrutar de la batalla.

El furor seguía, era el turno de la banda Danger, que aunque no eran los mejores de aquel evento, logro destellar la fuerza de los rockeros, metaleros y punkeros gracias a: “[...] un cover de Judas Priest hizo delirar al público, al punto de que uno de los aficionados se subió a darle un abrazo al cantante. “Gracias Medellín por ponerle sangre”, gritó el líder de la banda, despidiéndose, sin imaginar lo que se vendría unos cuantos minutos después” (UC, 2017).

Así continuo el ambiente, otras bandas de metal como Excalibur, no pudieron mostrar todo su potencial, al igual que Spol, la gente estaba reclamando otra banda que era el centro del evento para los asistentes. Eso también fue un mensaje directo para Kraken, que sería el cierre. Así que en la memoria de esta batalla se narra en los testimonios que: “Sin embargo, antes del grupo de Elkin Ramírez se debía presentar Lasser, y antes de estos dos el turno era para el grupo más esperado por el público. No había terminado Excalibur y ya se oía el grito generalizado de “Parabellum, Parabellum” (UC, 2017).

Y por fin se llegó el tan anhelado momento de la presentación de Parabellum, así que este fue el reflejo de las luchas que existían entre la música de carácter comercial y la de carácter subterráneo (underground) siendo la representación de la vida que gestaba Medellín para esas juventudes, fue entonces cuando:

“Ramón Restrepo, vocalista de Parabellum, sabía que ellos representaban el género musical del ultra metal, hoy día cree que en la presentación de ese día hicieron lo que tenían que hacer. Estaban tras bastidores, y ya había llegado el rumor al camerino de que el ambiente afuera estaba pesado. Tal situación no les era indiferente ni extraña, pues el público que asistió a La Batalla de las Bandas ese día era su público habitual. Sus letras eran fuertes, pero no creyeron nunca que fueran un detonante incitador para acabar con el concierto. Querían hablar sobre la lucha contra el comercio musical, contra la música caspa, vendida al mejor postor, contra aquellos que para ellos no hacían nada



significativo con las canciones que creaban, pero eran las letras de sus canciones, era la forma con la que interactuaban con su público, era su filosofía de vida (UC, 2017).

Fue de esa manera como Parabellum y su presentación se convirtió en el centro del evento, en la identidad y la representación de los asistentes. Finalmente: “Parabellum, en esas épocas, confrontando lo que era la religión, la política, la misma existencia, la guerra y el comercio musical, hizo que la gente entendiera y se saciara hasta un punto máximo. Quedaron a gusto, al punto que no querían escuchar más. Después de que la banda tocó la gente no quería más concierto, ya no necesitaban más sonidos en sus oídos, se generó un caos” (UC, 2017).

Otro elemento que mostro esas brechas sociales entre las clases y la cultura de las mismas por medio de un evento de dicha índole, fue que los asistentes que estaban abajo en medio de la arena, empezaron a arrojar objetos a las graderías, donde permanecían las personas que no querían verse involucradas en el alboroto, pero que respondieron a los ataques.

En síntesis, finalmente todo se salió de control y la gente saco de si toda esa rabia, ese dolor y lo que se tenía reprimido:

“Era una verbena robada a esta ciudad voraz donde ya no quedan resquicios para los sueños, la que sin embargo no se aprovechó plenamente porque lo que se había anunciado como un grito de libertad de las bandas y de los súbditos del rock de Medellín; lo que se esperaba que fuera una batalla fraternal entre metaleros, terminó en una batalla de guijarros entre el público. Y fue así como el altar del rock fue profanado por esa minoría sin dirección que parece empeñada en masacrar todos los valores; por esa franja marginal de la cultura urbana que el sábado asistió masivamente a La Macarena. Confieso que sentí temor por mi vida cuando el ruedo y las tribunas se desocuparon en estampida; cuando ya había varios heridos. Fueron diez minutos mudos en los que cualquier cosa pudo haber pasado en La Macarena. La gente pedía música y paz, pero los vándalos hacían la guerra. Todos queríamos que el concierto siguiera, pero no había por dónde porque se había desatado una situación absurda que ya no tenía reversa. En esas estábamos cuando llegó la policía, que bolillo en mano desocupó la plaza en cinco minutos. En el tráfigo de la salida precipitada, pude ver otra vez al joven de la foto. Iba más trabado y ausente, sin darse cuenta de que en el fondo del callejón sin salida en el que se encuentra él y esa juventud que no quiere ver perjudicada está la policía esperando” (UC, 2017).



Kraken no pudo presentarse, luego de lo que pasó en la Batalla de las Bandas, ya que se transformó en un escenario de violencia, permeado por el sicariato, fue así como Luís Grisales concluyó que:

La Batalla de las Bandas se convirtió en una expresión violenta, pues ya había un problema social más grande. Lastimosamente, toda esa música pesada se filtró ahí en el mundo del sicariato, lo que volvió a la época en sí misma un periodo muy oscuro. “En ese instante me di cuenta de algo muy triste, que en realidad la ciudad estaba pasando por un momento muy crítico, un momento de violencia, que uno no lo tiene en la cabeza. ¿Hasta dónde una masa es capaz de agredir a otra? Era un despertar, era ver que las masas eran, y son, idiotas. Si a mí no me gustaba una banda me iba para otro lado o la escuchaba a ver si ahora sí me gustaba, pero yo no tenía esa dimensión, el querer agredir a alguien por música. Con el tiempo es que uno aprende que hay unos problemas de fondo, como se viven ahora esos problemas con las barras futboleras que es algo que no tiene que ver con el fenómeno del fútbol. Si el parqués fuera deporte nacional también nos daríamos bofetadas por el color de las fichas” (UC, 2017)

La gravedad del asunto dejó heridos, un muchacho desmayado por los excesos, y también reveló:

[...] el odio que había hacia Kraken por una parte del público sabotearía un par de eventos más en los años posteriores. El radicalismo llegaría a su punto máximo y su caída en los años noventa, cuando la apertura económica y la llegada de mayor oferta musical volverían absurdo el hecho de pelear por gustos musicales. Como ocurrió con Ancón, luego de La Batalla de las Bandas se vino una época oscura donde tímidamente los grupos volverían a sus zonas de confort: parches pequeños, notas con amigos, cada uno dedicado a lo suyo y los conciertos de garaje que serían pieza clave para el resurgir del género en los noventa (UC, 2017).

Finalmente, después Kraken con el pasar de los años siguió haciendo sus contribuciones al metal así fuese desde lo comercial y cada banda fue consolidando sus aportes específicos, que hoy en día son un conjunto de luchas y esfuerzos para lograr conformar el metal colombiano y la escena que lo compone.

De ahí en adelante, empezaron a surgir más bandas y eventos que fueron estructurando mejor las dinámicas del metal, festivales como lo que hoy llamamos Rock al Parque, aun agremian tanto rockeros, metaleros y punkeros, incluso un público más amplio. Esto lo mostramos en la siguiente matriz:



Anexo 1

Conclusiones o reflexiones finales

Como se evidencia anteriormente, el metal bogotano está influenciado por un origen internacional que le domina desde la estética musical y el lenguaje mismo, pero eso no significa que su discurso se mantenga. Por el contrario, transmuta y se adapta desahogando en sus líricas y sus características pesadas, ruidosas, veloces, todo el contexto que se vive en la ruralidad y en lo urbano en relación a la guerra, las muertes, la corrupción de los políticos y funcionarios públicos, incluso la del ex presidente Uribe.

Adicionalmente, se manifiestan sanciones a las estructuras tradicionales de familia y religión, que también ejercen la dominación en la sociedad y perpetúan el contexto de poder entre Estado, promotores de la moral y líderes hegemónicos. Así que por medio del análisis se establecen tres elementos clave que hicieron parte de la seguridad democrática: Falsos positivos (Muertes, guerra, violencia), Servicio militar obligatorio la escena del metal se siente identificada por el distanciamiento de una guerra que deja como resultado muertes de toda la población, arrebatando alternativas como el trabajo y la educación, en el caso de las bandas, el arte, la música, es decir, un reclamo por la muerte de inocentes y por el condicionamiento de la juventud, hacia ideas maquilladas de proteger el país. Finalmente la corrupción, que retoma como el gobierno del ex presidente lidera, avala y financia este tipo de prácticas, dejando huellas imborrables en la población y que el metal nacional (en este caso el bogotano) retoma y confronta.

Esto quiere decir que hay múltiples voces en escenas locales y nacionales hablando de la verdad, de la falsedad de ideas de seguridad que terminan en una guerra perpetua. Es decir, en Perpetual Warfare, una de las bandas que algunos entienden y se identifican como una manera de sacar la violencia, el dolor y la indignación, por medio del arte, desde las ciudades que tienen víctimas, victimarios y otros actores que solo han sido espectadores de esta guerra que aún se mantiene.



Anexo 1

N. Banda	Perpetual Warfare
Portada Disco	
Origen Banda	<p>Perpetual Warfare (Guerra Perpetua): El nombre de la banda enuncia la duración (sin fin) de la guerra, que corresponde a los 200 años de conflicto armado colombiano, así mismo lo refleja en sus portadas y letras. La banda surge en el 2006, en el 2010 tras el cierre del II periodo presidencial de Uribe, lanza su primer disco que corresponde a Justicia libertad y decadencia y en el 2013, saca otro proyecto que se denomina The Age of War. Los discos recopilan información que contextualiza el contexto, además de realizarse representaciones de la violencia y el conflicto vivido en el país, plasmándolo en sus primeros álbumes. El subgénero que enmarca la banda en la mayoría de su repertorio musical es el thrash metal, aunque inicio con heavy metal.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En el 2007 se graba el primer demo llamado Los Principios de la Guerra, junto a Juan David Salamanca. • Un estilo de guitarras agresivas, unas líricas profundas y una fuerte crítica a la realidad del conflicto • Resistencia del metal al conflicto rural y urbano. • Integrantes: Camilo Muñoz / guitar vocals Wilson Muñoz / bass back vocals Steven Láyton / lead guitar Johan Cardona / drums. <p>Actualmente la banda ya ha escalonado esferas locales, regionales e internacionales.</p>
Lugar	Bogotá - Colombia
Álbumes	<p>Los principios de la guerra Justicia, libertad y decadencia The Age of War</p>
Análisis	<p>Uso Tipográfico La letra del nombre de la banda no es tan compleja de descifrar en comparación con otras tipografías utilizadas en la estética del metal. Sin embargo, la tipografía posee vértices fuertes, representa una textura rígida de metal y en la orientación se hace similar a un escudo. Se mantiene el alargamiento de muchas tipografías del thrash en las puntas de las letras.</p> <p>Paleta del Color e Ilustración Los colores respectivos de ambas portadas representan a un líder (presidente) que es ilustrado de color verde (monstruo) para resaltarlo en el contexto (escena) de fondo, lleva una cinta con los colores de la bandera de Colombia (símbolos patrios, propios del gobierno en curso), las escenas se representan con incendios, escenarios apocalípticos, muertos, sangre, calaveras (fosas comunes), etc. Al presidente en forma de monstruo se le dota de protagonismo y poder sobre toda la escena, su tamaño es enorme a comparación de los demás personajes, esto le da una caracterización de jerarquía y dominio. (Se le atribuye que es Álvaro Uribe Vélez, a pesar que los integrantes de la banda no lo han afirmado, pero es una alegoría al accionar violento y a la imagen que proyecta el actual ex presidente en el país)</p>



**Imágen es de la Banda
(Toques y referen tes
visuales)**



Los símbolos políticos son falsos Los guías religiosos son mentira Te
 llenan la cabeza de ilusiones Estúpidos esquemas de la vida.
 Mujeres con los cuerpos más perfectos Adictas a las drogas y el dinero
 Personas atrapadas en la muerte Vendieron sus conciencias al infierno
 Nos compran como fuerza de trabajo
 A todos los que nacimos abajo Nos pintan una vida de igualdades
 Usándonos solo como animales La gente discrimina falsamente
 Las etnias de la vida y de la muerte Los gritos de dolor y de agonía
 La justicia solo una utopía Decadencia
 Luchando por principios y decencia Justicia libertad...
 Decadencia
 La paz es una excusa en la violencia
 Cleptocracia
 Crees que eres más por tu poder Pero no eres nadie lo debes saber
 Robas a tu pueblo con toda frialdad.
 Nunca estás contento siempre quieres más. ¡Vas!
 ¡Siempre por más!
 Eres una escoria un criminal Eres la miseria de la humanidad
 Eres como un cáncer que debe morir Y por cada injusticia tú vas a
 sufrir.
 ¡Sufrir!
 ¡Tú infierno será aquí!
 Se siente en sangre viva la depresión Se vive la miseria, se vive el
 terror Se nota que no sientes la humillación
 De ver como tu pueblo se pudre de dolor.
 ¡Dolor!
 ¡Angustia y terror! Finanzas la guerra De forma cobarde
 Sientes
 Fuego sobre tu cabeza Sientes el filo de la autoridad Te pierdes a la
 deriva
 Debes matar o te matarán Cae a tu lado el primer impacto,
 tu miedo se siente, te logras ocultar el horror te absorbe, el frio te
 carcome
 Eso no importa,
 el primero en la fila serás...
 Sientes
 Fuego sobre tu cabeza Sientes el filo de la autoridad Te pierdes a la
 deriva
 Debes matar o te matarán Sientes
 Como se hierve tu sangre Se nubla tu vista, respiras dolor
 no puedes perder la vida
 y cumples los sueños de algún impostor Estruendos invaden tu mente
 aturdida ríos de sangre, acarician tus pies
 aún no comprendes porqué estás acá da un paso atrás o carne de
 cañón serás impacto de plomo, destroza tu pecho respiras profundo, al
 fin sientes la paz Lentamente cierras tus ojos
 y en medio del fuego, la historia se repetirá.
 No queremos ser, otro cadáver más x2 No queremos ser, otro cadáver
 más x2
 Queda tu cuerpo entre humo y cenizas heridas de guerra habitan tu
 ser recogen tus restos mortales sin vida
 y en una fosa vas a perecer mientras las mentes sedientas de guerra