

# NARRAR EL MAL PARA COMPRENDER LA TRAGEDIA EN COLOMBIA: LA BANDA MASACRE Y LA VIOLENCIA

---

Narrar o mal para compreender a tragédia na Colômbia: a banda Masacre e a violência

Narrating evil to understand the tragedy in Colombia: the band Masacre and violence

## **Juan Camilo Arboleda Alzate**

Comunicador Social-Periodista de la Universidad de Antioquia, Magíster en Estudios Humanísticos de la Universidad Eafit, Docente e investigador de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia.

Miembro del Grupo Estudios en Periodismo - GEP

camilo.arboleda@gmail.com

## **Juan Manuel Cuartas Restrepo**

Doctor en Filosofía, coordinador académico del Doctorado en Humanidades de la Universidad Eafit. Ganador del Concurso Nacional de Ensayo Rafael Gutiérrez Girardot 2005-2006, del Ministerio de Cultura y el Instituto Caro y Cuervo, con el ensayo “Marvel Moreno, treinta años de ‘escritura de mujer’”.

jcuartar@eafit.edu.co

## **RESUMEN**

En este ensayo interpretaremos las letras de la agrupación colombiana Masacre, la cual tiene como temática la violencia armada y la tragedia que a su alrededor se genera. La banda acoge a hechos verídicos, lo cual se acerca al principio de veracidad del oficio informativo, aunque ello no implica necesariamente que se aleje de las construcciones simbólicas y otras formas narrativas que la música y sus diversos componentes permiten, tejiendo así puentes entre la imaginación y la comprensión.

**Palabras clave:** Masacre, metal, Colombia, violencia, tragedia, comprender.

## RESUMO

Neste ensaio interpretaremos as letras da banda colombiana Masacre, que tem como temática a violência armada e a tragédia gerada ao seu redor. O grupo recorre a fatos verídicos, o que faz com que se aproxime ao princípio da verdade do ofício informativo, apesar de isso não necessariamente implicar o afastamento das construções simbólicas e outras formas narrativas que a música e seus diversos componentes permitem, tecendo assim pontes entre imaginação e compreensão.

**Palavras-chave:** Masacre, metal, Colômbia, violência, tragédia, compreender.

## ABSTRACT

In this essay we will analyze the lyrics of the colombian band Masacre, which features armed violence as its main theme, as well as the tragedy that arises around it. The band resorts to real-life facts, thus mirroring the principle of truth in the craft of news. It does not result, however, in a deviation from the use of symbols and other narrative forms enabled by music and its several and diverse components, thus weaving bridges between imagination and comprehension.

**Keywords:** Masacre, metal, Colombia, violence, tragedy, comprehension.

## NARRAR EL MAL PARA COMPRENDER LA TRAGEDIA EN COLOMBIA: LA BANDA MASACRE Y LA VIOLENCIA

Este ensayo busca revalorizar el *metal* como un estilo musical que tiene la capacidad de sobrepasar el entretenimiento como fin y ubicarse como un medio de pensamiento y expresión significativo para develar y comprender una realidad determinada. De igual forma, al relacionar el trabajo temático de Masacre con el ejercicio periodístico, se le brinda la capacidad de trascendencia temática, dada su capacidad de evocar de manera honesta una realidad colombiana atravesada por la violencia. Asimismo, se lleva este género musical a un contexto académico distinto, en el que se dejan atrás las categorías joven, satanismo e iconografía, desde las cuales ha despertado mayor interés.

Por medio de los sonidos y las letras, la música puede acercarse a distintos ambientes y convertirse en un vehículo capaz de narrar, describir, entrever entornos que si bien son abordados desde otros frentes, como los medios de comunicación y la literatura, a su manera consigue una capacidad de interpelación que socialmente no es bien vista por el tema al que apela: la tragedia, entendida esta desde la riqueza de definiciones que contiene, puesto que la palabra permite ser abordada desde las sensaciones, lo teatral, lo literario, y como suceso. Y especialmente desde allí, desde el suceso, se busca conocer cómo el metal se acerca a temas que muestran una vocación destructiva del ser humano en determinadas circunstancias, y además cómo logra, de acuerdo con Mauricio Vélez (2005), recuperar ese ánimo por el presente que ahora se escapa y la memoria de aquello que, por fuerza de la costumbre, dejamos de ver con claridad.

El tema se abordará desde la interpretación de la música, específicamente las letras de la agrupación Masacre, la cual tiene como propuesta temática la violencia armada y la tragedia que se genera a su alrededor. Se acude a notas periodísticas de dos medios de comunicación colombianos, *El Espectador* y *El Tiempo*, y a textos de corte académico para darle una base argumentativa y analítica a lo que se expresa por medio de las canciones. La relación que se establece con el periodismo obedece al interés que expone de manera reiterada la agrupación centro de análisis por acogerse a hechos verídicos, lo cual se acerca al principio de veracidad del oficio informativo, aunque ello no implica necesariamente que se aleje de las construcciones simbólicas y otras formas narrativas que la música y sus diversos componentes permiten, tejiendo así puentes entre la imaginación y la comprensión.

### **Evocar la tragedia colombiana**

¿A qué le canta la agrupación Masacre? Para comenzar a entenderlo es necesario decir que esta es una agrupación contemporánea a los tiempos del narcotráfico,

la corrupción, la violencia; a los atentados que vivió Colombia entre los años ochenta y noventa del siglo xx. Esa realidad la inspiró, dice su líder Alex Oquendo, a surgir en lo más profundo del miedo y la angustia en 1988, en una ciudad que estaba atravesada por enfrentamientos belicosos: Medellín.

Una lucha de carácter nacional que el grupo ha ido recopilando de manera paulatina en su música, y que comienza a vislumbrarse desde los títulos elegidos para sus trabajos discográficos: *Colombia... imperio del terror* (1989), *Ola de violencia* (1990), *Requiem* (1991), *Barbarie y sangre en memoria de Cristo* (1993), *Sacro* (1995), *Muerte verdadera muerte* (2001), entre otros, son parte del repertorio que crea Masacre para describir la estética de devastación que le rodea. Esa imagen, que no está cruzada por intereses deliberadamente creativos, se acerca a la mostrada por un medio de comunicación como *El Tiempo* en los años noventa por medio de sus titulares noticiosos, en los que se reconoce un país que vive un conflicto armado: “Desempleo, violencia y éxodo campesino”, “Putumayo continúa al borde del colapso”, “Máxima barbarie”, “Ola de violencia sacude a Risaralda”, “El Carmen, sitiada por el terror”, son solo algunos de los hechos registrados en esa década.

Las alusiones al terror, la violencia, la barbarie y la muerte que usa Masacre son expresiones que se ubican en la subjetividad de quien evoca, y dejan ver lo que se encuentra en su entorno. De acuerdo con Michel de Certeau, “toda interpretación depende de un sistema de referencia” (2006, p. 69); y siguiendo a Jesús Martín-Barbero (2001), el grupo se acerca a una experiencia cotidiana con una trama compartida en la que los sucesos violentos estuvieron, y siguen estando, presentes en amplias zonas de Colombia. Un periodo que no es fácil delimitar porque los integrantes del grupo hablan de sus vivencias a partir de los años ochenta, continuando con los noventa y alcanzando los primeros años del siglo XXI; pero el país siente estos episodios desde la violencia partidista de finales de los años cuarenta.

“Paz ficticia / masacre en la guerra / tricolor del odio / destruido por su sangre / empañas con tu semilla de muerte / esta tierra de lamentos”, expresa la banda en la canción “Símbolos de héroes” en su disco *Muerte verdadera muerte* (2001), donde expone su postura ante el conflicto colombiano en una época en la que se hablaba de zona de distensión con las Farc en procura de la paz nacional. Masacre acude en esta canción, y ello es constante en su trabajo lírico, a las relaciones de oposición. Habla de semilla, un elemento que por sí mismo representa el surgimiento, y acto seguido lo complementa con la expresión muerte, para mostrar esa degradación que sufre el país, para ubicarnos en un cierto estado de involución que también se ve representado en la tierra —que por antonomasia se le concibe como espacio para la bonanza— que se hace infértil porque está plagada de dolor,

de los lamentos que suscita el conflicto que se vive. Esta interpretación, claro está, es un juicio y una visión particular, pero no por ello podría abandonarse la idea de que ella es también una historia que comparte semejanzas con otras, que es un vehículo para comprender una realidad determinada. En términos de María Pía Lara en su texto *Narrar el mal*,

La comprensión humana depende, de acuerdo con el concepto del uso narrativo arendtiano, de dar un sentido a nuestras acciones, de la capacitación para llevar a la mente de visita. No es una forma de reconciliarse con el pasado, sino más bien de una manera de demostrar que aquellas acciones que tienen un significado permanente pueden tener acceso a la historia, y que esas narraciones son las que han permitido habilitar el papel de la comprensión como un vehículo para transformarnos (Lara, 2009, p.81) .

En diciembre del año 2000, el periódico *El Espectador* publicó una columna de opinión de Fernando Garavito titulada “Se habla de paz”,<sup>1</sup> la cual llegó precisamente cuando en Colombia se estaba hablando de los posibles perjuicios que traería darle una prórroga a la zona de despeje en San Vicente del Caguán durante la presidencia de Andrés Pastrana (1998-2002):

Mientras nosotros, los de verdad, morimos asesinados, mientras el país se desbarata y nos convertimos en auténticos seres desechables, las partes en pugna y sus mentores desalmados hablan de paz [...]. Los colombianos del común estamos solos y tenemos miedo. Aquí nos secuestran y nos asesinan y nos roban y nos asaltan y nos marginan y nos despiden de nuestros empleos y nos venden al mejor postor y nos masacran y nos acorralan... pero, eso sí, hablamos de paz (Garavito, 2003, p. 164).

Masacre y Fernando Garavito hacen aquí un uso similar del lenguaje para mostrarnos, uno con más palabras que otro, el mismo paisaje, la misma situación agobiante que ponía en tela de juicio las soluciones y beneficios que proponía entonces al país la negociación con las Farc. Vale destacar de ambos fragmentos las expresiones que comparten y el uso de los verbos conjugados, los cuales narran el estado de la acción y las posiciones de los actores: *destruidos*, *asesinados*, *secuestran*, *asesinan* y *asaltan* son varios de los términos empleados. Expresiones todas que se hicieron de uso común en aquel momento debido al constante asedio de las guerrillas y los grupos de autodefensas en distintas regiones colombianas; de allí la facilidad para identificar desde los textos la proveniencia del mal.

*Tierra de café y de coca*, *tricolor húmedo y podrido*, entre otras alusiones usadas a lo largo de los discos, configuran el espacio desde el cual habla la agrupación antioqueña, y al mismo tiempo permiten entender que esos referentes, ni son ficciones ni se hacen simplemente familiares. Cuando se entra a detallar los elementos se puede observar que más allá de un posible parecido, esas referencias están aludiendo al país de origen de la agrupación, son ese lugar social que propone De Certeau para indicar el espacio desde el cual se produce. De manera especial, esas menciones tienen la capacidad de enmarcar las zonas rurales del

contexto colombiano que se informa desde hace por lo menos seis décadas por distintos medios de comunicación: en los campos, minas quiebrapatas; militares armados; derramándose por sus campos la sangre; desterrados sin palabras; fronteras envueltas en púas; estallidos, estiércol, tierra, paraíso; gritos, desespero de campesinos, indios y labriegos; éxodo. Ese es el campo semántico desde el cual se puede reconocer parte de la historia colombiana, y con ella la propuesta musical de Masacre.

En este mismo sentido, es necesario ir en la búsqueda de aquellos elementos que permiten ubicar el orden temporal. Como ya se mostró anteriormente en la referencia a la zona de despeje, en Masacre prevalece una contemporaneidad que por su temática se puede ubicar en los últimos sesenta años del país, pero que se sitúa con mayor claridad en los treinta años más recientes según el accionar al que se alude, y las expresiones usadas. De igual forma, y ya con un carácter narrativo, el grupo suele ubicarse en el momento posterior a la agresión para darles voz a las víctimas. Dice en la canción “Cortejo fúnebre”, la cual se publica en el disco *Réquiem* (1991), época en la que el narcoterrorismo actuaba con crudeza y se vivía la guerra entre los carteles de la cocaína:

Minuto de silencio / gritos de ecos / bendecid ahora al fallecido / él sabe la verdad y calla / ellos tienen la sabiduría y respuestas / costumbre de vida con el miedo / [...] / A la gloria celeste divina / mientras seguimos el calvario / ¿Las penas a dónde nos han llevado? / ¿Esta es la tierra soñada? / ¿Qué país tendrán tus hijos? (Masacre, 1991).

Así construye Masacre el estado de un lugar que se encuentra ahora quebrantado después del acto entronizado; no le interesa acudir a narrar cómo se desarrolla el hecho; opta por exponer el paisaje desolado, las muertes, e incluso acude a mostrarse por momentos como parte de la situación, usando la primera persona del plural —nos, nosotros—, para lograr una subjetividad que genere una mayor interpelación sobre el hecho mismo. En términos de Louis Althusser (1971), el grupo acude a “sus condiciones reales de existencia” como método para hacer su llamado, para reproducir una sociedad lastimada física y emocionalmente. Aparece entonces la capacidad de narración como un ejercicio de memoria, sin perder de vista que la memoria es voluntaria, es *anamnesis* (rememoración, esfuerzo), y no *mneme* (evocación simple, involuntaria, inconsciente) (Ricoeur, 2004a). Es decir que recordar, como acto intencionado, difiere del acto inconsciente de ejercer lo que es costumbre (alimentarnos o desplazarnos, por ejemplo), lo que nos lleva a considerar que la memoria es por naturaleza emotiva, afectiva, y también transgresora.

Si logramos apreciar con atención, la agrupación de death metal nos lleva al estado de la tragedia mediante un proceso funerario que se despliega desde el componente lírico, donde expone la degradación de la vida. Surge así un rasgo

característico que no se había mencionado: el del miedo. Este se nos enseña mediante la reiteración de los actos violentos que se suceden en un lugar que es varios lugares a la vez (Colombia), porque las agresiones, las tomas armadas por parte de los grupos ilegales, se presentan constantes en el tiempo y pueden o no variar de espacio. Dice un estribillo de la canción “Brutales masacres”: “Ahora los campos están solos / y sus bosques ensangrentados / Mientras cientos de féretros / desfilan por Colombia / mientras el miedo se apodera / de la nación colombiana / ahora todos rezan / mientras otros mueren” (1991).

Actúa entonces la música en este caso como espejo de la sociedad, de una sociedad que tiene experiencias e historias dolorosas que igual merecen —y deben— ser contadas. Y si se consideran los elementos a los que acude Masacre, los términos que para ello usa y los momentos que evoca por medio de sus letras, puede tenerse un intento por acercarse a la historia real, nunca completa, de un país que puede leerse episódicamente por sus violencias de distinta índole. En palabras del escritor y ensayista Roberto Zurbano,

En sí misma, una música no nos está explicando, no nos está dando una alta lección académica de un suceso o de una experiencia histórico-social, pero sí está dejando un cuadro, una crónica, un chispazo, un reflejo —a veces fugaz, a veces mucho más trascendente—, de lo que está sucediendo en una época (2002, p. 63).

Es decir, la música hace posible también la interpretación y comprensión del entorno, puede considerarse un texto que representa desde sus condiciones estéticas el entramado social en el que surge. En la música, acotemos, se hace posible hallar una conexión legítima entre la narración y la acción humana si se reconocen los hábitos lingüísticos del autor y del tiempo en que se producen (Gadamer, 2005).

### **Una historia violentada**

Si la historia puede contarse es porque ya está mediatizada simbólicamente. En ello basa Masacre su trabajo al elegir como tema de inspiración una Colombia contemporánea que no es abordada desde el misticismo y el oscurantismo del black metal o desde la introspección y el dolor existencial del doom metal, sino que lo hace desde una orientación hacia lo real que pasa por la violencia, la muerte y el desasosiego, y apegándose a la estética sonora del death metal. Según lo expresó Alex Oquendo a Elida Ordóñez para la desaparecida revista *La Hoja*, su grupo habla de un “país que sueña con la tan anhelada paz, que parece ser más bien una paloma que vuela y se pierde por los cielos de este país frustrado y triste. No tenemos preocupación por Dios y Satán. Nos preocupa el país que percibimos” (1996, p. 19). Y ese ánimo por acudir a lo que perciben, y su alusión a que es ello lo que les preocupa, busca ubicar su música en el terreno

de la realidad y no de la ficción, exponer que sus letras no hacen parte de la imaginación sino de un entorno problemático y vivido, que su música es honesta y se acoge a lo que muestran el entorno y la historia. Pablo Vila, apoyado en una idea de Simon Frith, dice que “la música sería particularmente poderosa en su capacidad interpeladora, ya que trabaja con experiencias emocionales intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales” (2001, p. 21). Aquí puede hallarse por esa vía un propósito que no se agota necesariamente en Masacre, ni en el metal: la historia como tema para la música o, de una forma más precisa, la música como el medio para evocar inefables historias.

Teniendo ya esto claro, ¿desde dónde expresar entonces las experiencias violentas de un país como Colombia sin acudir exclusivamente a los medios de comunicación y a los periodistas? Si atendemos lo que expresa el filósofo Jacques Rancière,

No vemos demasiados cuerpos sufrientes en la pantallas [...] Lo que nosotros vemos sobre todo en las pantallas de la información televisada, es el rostro de gobernantes, expertos y periodistas que comentan las imágenes, que dicen lo que ellas muestran y lo que debemos pensar de ellas (2010, p. 97).

Es decir, es importante configurar otras imágenes, y allí es donde resulta relevante prestar atención a las víctimas y a las acciones de crueldad humana que han vivido. La agrupación Masacre revela una serie de episodios no solo grandes sino conmovedores mediante sus letras; sucesos que parecieran sacados de abruptas fantasías, pero que son muestra de la realidad, de esa conmovedora realidad colombiana que se preservará en lírica altisonante en la canción “Éxodo” del disco *Muerte verdadera muerte*: “Éxodo campesino en tierra de vándalos / Aún recuerdo verlos morir / hay miedo al llegar la noche / El amanecer de un nuevo día trae / [y aquí la voz sube su tono y se convierte en un grito de zozobra] silencio, miedo, angustias” (Masacre, 2001).

Y en esos primeros 45 segundos se plasma una situación real que se ha repetido por décadas en distintas zonas de Colombia (la “tierra de vándalos”), la misma que hoy día la ubica como el país con más desarraigados en el mundo, según la Acnur. Y la narración llama al desconsuelo al recordar esas imágenes vistas a través de la televisión: luego de los ataques, a las personas se las ve partir (como única forma de preservar la vida) rumbo a un municipio cercano en el que se alojarán no se sabe en qué espacio y con el temor vivo que dejan los hechos ocurridos.

Estas líneas que usa Masacre para englobar en parte su proyecto narrativo alrededor del desplazamiento forzado, se acercan, y no como mera coincidencia, a lo expresado por el periodista Fernando Garavito en 2001 a través de su columna “Llega la muerte”, la cual hace referencia al asesinato masivo que cometen ese

mismo año los paramilitares en Chengue, corregimiento del municipio de Ovejas, en el departamento de Sucre:

A las tres de la mañana llega la muerte. Va a bordo de carros enloquecidos, de armas prontas a disparar, a matar a quien sea. Adentro, en sus casas, los vecinos de Chengue oyen el estrépito. Antes que la muerte tumba a patadas las puertas de sus viviendas, aparece el miedo. “Ahí están”, susurran los hombres a los oídos de las mujeres. Y ellas sienten la necesidad de abrazarlos, también de protegerlos [...] A las cuatro de la mañana los hombres del vecindario están ahí, en el centro del parque. Mientras ellos se despiden con ojos desafiados de sus mujeres, de sus hijos, de las viejas paredes y callecitas, del calor, mientras saben que ha llegado la hora y esperan el primer golpe que marcará para ellos el punto de no retorno, la muerte guarda silencio [...] A las cuatro y quince comienza la matanza. La muerte tiende un cerco entre las víctimas del sacrificio y los vecinos horrorizados [...] A las cinco de la mañana la muerte sale despaciosamente. No huye: solo sale. Lentamente. Está cansada. A las seis de la mañana las mujeres y los niños comienzan un nuevo éxodo. Todavía se oyen gritos desgarradores (2003, pp. 92-93).

Masacre busca construir la realidad violenta de Colombia, y entiende que para ello debe acudir a los elementos que la conforman. Así, su intención se une a lo que propone el filósofo y antropólogo francés Paul Ricoeur, puesto que comprender la historia “es comprender a la vez el lenguaje del ‘hacer’ y la tradición cultural de la que procede la tipología de las tramas” (2004b, p. 119). Qué mejor forma para ello que acudir a las denominaciones que el periodismo ha ido construyendo, y basarse en lo que la violencia misma ha repetido en sus décadas de existencia en Colombia, porque es de anotar que poco han cambiado sus procesos desde las épocas de la lucha bipartidista: asesinatos, persecuciones, destrucción de la propiedad privada y el éxodo. La agrupación de Medellín ha sabido leer allí también otro factor, la imposibilidad de hallar un desenlace feliz después de la tragedia; ha comprendido que, a la manera de Mahler y de Strauss, la música puede actuar “como un medio para plasmar conflictos” (Ross, 2010, p. 21). Nada más cercano a lo que propone Masacre en sus letras.

En esa línea se encuentran, entre varias más, dos alusiones que lo ejemplifican. Una procede del álbum *Réquiem* (1991): “Alzad todos las manos al viento / sacudiendo pañuelos de esperanza”, canta en “Cortejo fúnebre”, donde la banda toma parte de la acción al interpelar al país afligido para que realice una manifestación simbólica que comunique su deseo de paz, rememorando de esta forma la figura de las movilizaciones masivas que se han tomado en no pocas ocasiones las calles de las zonas urbanas y rurales con prendas blancas como muestra del rechazo a la violencia y en busca de un cese al fuego armado. La segunda situación se expresa en la canción “Camino al calvario”, del álbum *Barbarie y sangre en memoria de Cristo* (1993), donde el autor se muestra como parte de los hechos a través de un soliloquio desesperanzado que cruza el umbral de la pena y que llega a la aceptación del dolor que vive en un espacio devastado que se repite: “Heme aquí, camino al calvario / sobre el lodazal humano lleno de

buitres que alimentan la muerte / A vos confieso todo mi dolor / aquello que aún le temo por sus sorpresas... / atormenta mi conciencia”. Así se muestran en cierta medida las dos caras de la moneda, pero ambas en medio de la desazón. No hay un desenlace esperanzador porque a la fecha el país y la historia así lo registran, de allí que sirvan de material para la música.

Entendiendo los distintos trabajos discográficos de Masacre como una obra, podemos entrar a comprender esta como una dolorosa expresión que se afina en el duelo y el repudio ante los hechos violentos. Por medio de la estética del sonido y los signos, el grupo logra volvernos la mirada, y los oídos, sobre lo que a través de los medios de comunicación se ha hecho rutina y ha derivado en la incapacidad de descubrir y entender la barbarie:<sup>2</sup> los ataques y las muertes, los desaparecidos y los condenados, las viudas y los huérfanos. Una realidad que, por supuesto, se queda corta ante la inmensidad de los hechos y del tiempo, pero que se expone como un fresco que aglutina el dolor de seis décadas de violencia por medio de una lírica sin cortapisas que se acompaña de un sonido trepidante. Su continuado diálogo con el pasado, acaecido hace medio siglo o una semana, consigue capturar la esencia de la tragedia, y para ello se apoya en una realidad histórica que construye no solo el modo como el entorno la expone, sino con el uso de metáforas y una simbología que pretenden trasladar, a quien le escucha, la interpretación de un país que se llama Colombia, en el que sus protagonistas son las víctimas, logrando con ello crear cierta conciencia y familiarización social en un orden no solo nacional sino internacional, pues, como lo propone Roland Barthes (1984), el relato es internacional, transhistórico, transcultural, como la vida. Y como la muerte, a la que le cantan Masacre y otras bandas, podemos agregar.

Al respecto, escribe Ricoeur:

Contamos historias porque, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen contarse [y complementa con lo que puede considerarse es la línea propositiva de la banda antioqueña]. Esta observación adquiere toda su fuerza cuando evocamos la necesidad de salvar la historia de los vencidos y de los perdedores. Toda la historia del sufrimiento clama venganza y pide narración (2004b, p. 145).

No hay de seguro venganza en la música de Masacre, pero se logran recuperar pasajes que la historia oficial del país va dejando atrás por vías legales, de la reparación, del olvido en todo caso. Jorge Enrique Giraldo expresó en 1995 en el diario *El Tiempo* estas palabras que ayudan a dilucidar el panorama nacional al que Masacre nos acerca:

El cuadro de vivencia es dramático para estos seres humanos que vemos todos los días en las calles de las principales ciudades colombianas y en países fronterizos, como Venezuela y Ecuador, mendigando o pidiendo una ayuda por cuanto en otros tiempos lo tenían todo y hasta más, pues vivían en una casa, disfrutaban de extensos terrenos, sus hijos estudiaban

en las escuelas públicas de las veredas y corregimientos o en la población más cercana a su lugar de vivienda, cultivaban los productos que deseaban, etc. Ahora no tienen ni siquiera dónde dormir y en qué laborar; por lo tanto, son desarraigados (Giraldo, 1995).

Con base en lo anterior y según lo que proponen Fernando Cabo y María do Cebreiro Rábade, “no hay narraciones exhaustivas y todas parten de unas opciones sobre los acontecimientos estimados pertinentes para dar cuenta de unos hechos concretos” (2006, p. 174). De allí que sea necesario comprender que el desarrollo temático que realiza Masacre no puede asumirse como completo y acabado, puesto que su interés, como se ha expresado, es específicamente exponer el dolor, la tragedia, el papel de las víctimas en medio de un país en conflicto, mas no el conflicto en su totalidad. Como los mismos integrantes de la agrupación lo expresaron en la revista *La Hoja*, su música representa “lo que llevamos en nuestras venas y donde vivencialmente narramos con realismo y crudeza el país que hemos recibido” (Ordoñez, 1996, p. 19).

### **Desterritorializar del dolor**

“Décadas pasadas, nos dieron por herencia / la más terrible guerra”, dicen en la canción “Violentada”, y con ello nos recuerdan que son varias las generaciones de colombianos que desde su nacimiento han conocido la violencia como una práctica regular en el país. De ese entorno que se ha hecho familiar surge el nombre del grupo, donde desde antes, durante y después de su formación, la palabra ha sido usada de manera frecuente en los titulares de los medios de comunicación *El Tiempo* y *El Espectador*: “Masacre en Segovia”, “La masacre de Currulao”, “Masacre: 27 muertos”, “Nueve muertos en masacre en Itagüí”, “Masacre en Magdalena: muertas siete personas”. Incluso desde 1928 tenemos registro del término; dada su trascendencia para la historia nacional, ahora en episodios trágicamente especiales es escrito con mayúsculas iniciales, como Primera y Segunda Guerra Mundial, para subrayar su relevancia y evitar que caiga en el olvido, para señalar un antes y un después en la historia colombiana: la Masacre de las Bananeras es una de ellas, y junto a este momento puede escribirse también la Masacre de Chengue.

En las urbes, la violencia también tiene su impacto. Si nos ubicamos en la ciudad de Medellín, son los barrios periféricos los que más la han sentido, y de allí viene la agrupación Masacre. Se pecaría de reduccionistas si se dijese que por condiciones netamente socioeconómicas, los integrantes del grupo eligieron la violencia como tema para su música. Parafraseando a Pablo Vila, se estarían trazando líneas gruesas e imprecisas entre los actores sociales al atribuirles intereses que unen la posición social y las expresiones musicales, pero la historia del metal en Medellín tiene una característica que la asemeja a los procesos

vivididos en Brasil o Argentina, por ejemplo, en este aspecto: los jóvenes de inicios de los años ochenta que eligieron interpretar una línea más “cruda” del rock pesado (que derivaría en el metal y el punk años más tarde) se ubicaban en los barrios con menores ingresos económicos, a diferencia de aquellos que optaron por una línea más técnica, lo que más tarde se conocería como heavy metal. No se trata pues de ubicarnos en un estructuralismo ahora innecesario, pero sirve para entender el surgimiento del metal en esta ciudad e identificar uno de los detonantes para que más adelante otras expresiones generaran alrededor de esta música una mitificación perjudicial. Se trata del cine, específicamente la película *Rodrigo D. No futuro* (1990), del director Víctor Gaviria, donde a los que escuchaban punk (para ese entonces la línea divisoria con el metal era delgada) se les relacionó con drogas, robo y sicariato, pero su análisis a fondo sería objeto de otro ensayo.

Margaret Somers plantea que “confrontados a un potencial ilimitado de experiencias sociales provenientes del contacto social con acontecimientos, instituciones y gente, la capacidad evaluativa del entramado narrativo demanda y permite la *apropiación selectiva* al construir narrativas” (1992, p. 14).<sup>3</sup> Nuestras sociedades presentan flujos de información cada vez más articulados que posibilitan que nuestros espacios se acorten y que dicha apropiación selectiva esté a merced de quien la elabora. Así pues, un país y su historia reciente es un cuerpo que puede ser abarcado por distintas vías, y allí hay que destacar nuevamente el papel de los medios de comunicación, en específico del periodismo, donde se brinda una mirada por principio “objetiva” del entorno. A partir de allí, sobre la base de que esa información es fiel a la realidad, Masacre configura el contexto social de un país diverso que es atravesado, geográfica e históricamente, por una violencia que tiene como principales actores “campesinos, indios y labriegos”, además de la “población en tugurios al frente de los suburbios”, como ellos mismos lo refieren en sus letras.

Ahora, así como Masacre existen otros géneros musicales que encuentran en la muerte y el conflicto social su tema de inspiración. Uno de ellos es el punk, el cual tiene en común con el metal su origen desde el rock, y el que ambos son expresiones que al momento de su surgimiento hicieron parte de una amplia población juvenil que se enmarcaba en una ideología de rebeldía que cuestionaba, y cuestiona, la existencia y el accionar del hombre.

Dos agrupaciones de punk de Medellín expresan de la siguiente manera su mirada sobre el país: *Crónicas de una década podrida* es el título del álbum que IRA publicara en 1996, el cual contiene canciones como “Sin patria”, “Este es el infierno” y “Sin monopolios”, nombres todos que aluden a un contexto político y a uno de los momentos más agresivos en cuanto a las prácticas guerrilleras, pues

para esa fecha (1996) se denostó al Gobierno del momento. La segunda banda, Fértil Miseria, se refiere a hechos contemporáneos a través de canciones que desde sus títulos enuncian lo que Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* (2000) denominan “El significante como redundancia consigo mismo del signo desterritorializado, mundo fúnebre y de terror” (p. 119). “Desplazados” y “Niño genocida” ofrecen así un acercamiento a lo que ya se ha planteado con Masacre, conservando esa mirada que en cierta medida puede aplicarse como propósito testimonial sobre la violencia que puede sucederse en cualquier parte del mundo.

En ese mismo orden, es posible encontrar otras agrupaciones, géneros y regiones que abordan el tema de la beligerancia, de la devastación, la tragedia en distintas dimensiones. Están, por ejemplo: Neurosis Inc., que desde Bogotá (Colombia) interpreta la canción “Verdún 1916” y nos hace un fresco sobre lo sucedido en esa batalla que dejó miles de muertos y millones de heridos entre soldados alemanes y franceses durante la Primera Guerra Mundial; Sepultura, banda brasileña que en sus primeros discos le cantó a las demencia misma del hombre y su poder de autodestrucción, por medio de canciones como “Troops of Doom”, “War for Territory” “Refuse/Resist” o “Arise”; Slayer, un hito norteamericano que entre decenas de canciones tiene a “Angel of Death” en el álbum *Reign in Blood* (1986), la cual relata algunas de las acciones perpetradas por el médico nazi Josef Mengele, y nos ubica en la barbarie del campo de concentración de Auschwitz (Alemania) durante la Segunda Guerra Mundial: “Surgery, with no anesthesia / Fell the knife pierce you intensely / Inferior, no use to mankind / Strapped down screaming out to die”.

Y están también Kreator (Alemania), Marduk (Suecia) y Brujería (México), entre otras bandas más que se encargan de mostrarnos que guerras, muertes, hambre y dolor, la tragedia como marco general, se presentan en otras regiones del globo; por eso a ello le cantan, en ello se inspiran, ello describen, ello narran, ello evocan. Ya se dijo antes con Barthes: pocas cosas son tan generales en el mundo como la vida, y como la muerte. La música, entonces, de acuerdo con el planteamiento de Kant (1973), como medio para captar la realidad, para acercarse a la condición humana con un claro y hondo sentido histórico, y no solo como entretenimiento, como un vago juego de sensaciones.

## NOTAS

1. Las columnas de Garavito citadas aquí están recopiladas en el libro *El vuelo de las moscas*, 2003). Se ha decidido hacer referencia especialmente al medio en el que se publican y no al libro porque este toma cierta distancia en cuanto al contexto en el que se divulgan los artículos. Aun así, en las citas se presenta la fecha de publicación del libro y las respectivas páginas, para facilitar su consulta.

2. De acuerdo con el informe de la revista *Semana* publicado el 8 de diciembre de 2007, la violencia en Colombia está atravesada por un proceso de rutinización. Su trabajo, titulado “La barbarie que no vimos”, expresa que “el salvajismo que acompañó la expansión de los paramilitares no ha podido ser completamente conocido ni explicado. Un equipo de periodistas de *Semana* consultó sociólogos, politólogos y psiquiatras para tratar de interpretar este capítulo negro de la historia de Colombia” (Cfr. *Semana*, 2007).
3. Traducción del texto original, que reza: “in the face of a potentially limitless array of social experiences deriving from social contact with events, institutions, people, the evaluative capacity of emplotment demands and enables selective appropriation in constructing narratives” (Somers, 1992: 14).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, L. (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Londres: New Left Books.
- BARTHES, R. (1984). Introducción al análisis estructural de los relatos [1966]. *Análisis estructural del relato*, Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- CABO Aseguiolaza, F. y M. Rábade Villar. (2006). *Manual de teoría de la Literatura*. Madrid: Editorial Castalia.
- DE CERTEAU, M. (2006). *La escritura de la historia* (2.<sup>a</sup> ed.). México: Universidad Iberoamericana.
- DELEUZE, G. y F. GUATTARI. (2000). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- GARAVITO, F. (2003). *El vuelo de las moscas*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.
- GADAMER, H.G. (2005). *Verdad y método*. España: Sígueme.
- GIRALDO, J. (1995). Desterrados, desplazados, desarraigados. *El Tiempo*. [En línea], español. Disponible en: [www.eltiempo.com/opinion/columnistas/otroscolumnistas/desterrados-desplazados-desarraigados\\_4576373-1](http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/otroscolumnistas/desterrados-desplazados-desarraigados_4576373-1) [consultado el 5 de julio de 2015].
- KANT, I. (1973). *Crítica del juicio*. México: Editora Nacional.

- LARA, M. (2009). *Narrar el mal. Una teoría posmetafísica del juicio reflexionante*. Barcelona: Gedisa.
- MARTÍN-BARBERO, J. (2001, julio). *Políticas culturales de nación en tiempos de globalización*. Conferencia dictada en el Ministerio de Cultura de Colombia durante el ciclo Cátedras de políticas culturales.
- ORDÓÑEZ, E. (1996, junio). La meca del metal. *La Hoja*, 16-19.
- RANCIÈRE, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- RICOEUR, P. (2004a). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . (2004b). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato* (5.ª ed.).  
México: Siglo XXI Editores.
- ROSS, A. (2010). *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música* (7.ª ed.).  
Barcelona: Editorial Seix Barral.
- SEMANA. (2007). La barbarie que no vimos. *Semana*, 8 de diciembre. Disponible en: <http://www.semana.com/especiales/articulo/la-barbarie-no-vimos/89943-3>
- SOMERS, M. (1992). Special Section, Narrative Analysis in Social Science, Part. 2.  
Narrativity, Narrative Identity, and Social Action, Rethinking English Working Class Formation. *Social Science History*. No. 16, Vol. 4: 1-36. Estados Unidos: Press.
- VÉLEZ, M. (2005). Diálogo y relato. *Los desplazamientos de la palabra. Variaciones en torno al diálogo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- VILA, P. (2001). 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, pp. 15-44.

ZURBANO, R. (2002), et al. La música popular como espejo social. [Versión electrónica].

*Temas*, 29, 61-70.

### **Referencias discográficas**

Masacre (1989). *Colombia... imperio del terror* [demo]. Medellín: Independiente.

\_\_\_\_\_ (1991). *Requiem* [EP]. Francia: Osmose Productions.

\_\_\_\_\_ (1993). *Barbarie y sangre en memoria de Cristo* [EP]. Medellín: Mórbida Productions.

\_\_\_\_\_ (1996). *Sacro* [CD]. Medellín: Lorito Records.

\_\_\_\_\_ (2001). *Muerte verdadera muerte* [CD]. Manizales: Decade Records.