



NÚMERO 2

ISSN 2953-3805



Red de Estudios y Experiencias
en y desde el Heavy Metal

ReeHm

Índice

- 4 Nota editorial**
- 6 Protocolo para la prevención y la intervención contra las violencias por motivos de género en el metal**
Comisión de Género de la REEHM (Argentina)
- 12 Reprimir los orígenes es mantener el conflicto: reflexiones acerca del rol de la feminidad y la disidencia sexogenérica en el surgimiento de algunos rasgos identitarios del heavy metal a partir de las figuras de Jinx Dawson y Rob Halford**
Marcos De Caro (Argentina)
- 22 Metalerxs, originarixs y luchadorxs. Entrevista con el director Fernando Romanazzo**
Exequiel Nuñez (Argentina)
- 28 El Metal en Pandemia: su impacto en el Underground Argentino**
Javier Alfredo Rodríguez (Argentina)

- 32 El camino a no seguir. Experiencias metodológicas desde el under**
Nelba Fuertes Sánchez y Fernando Fuertes Sánchez (Bolivia)
- 38 Ensayos sobre la escena antofagastina**
Pablo Araya Álvarez (Chile)
- 42 Vivir adentro y en contra. Metaleros de las ciudades de Lima (2016) y Huánuco (2010) Perú**
Jimmy Renzo Yépez Aguirre (Perú)



Nota editorial



Desde la Red de Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal (REEHM) presentamos el segundo número de nuestra revista Disonancias del Metal. Este espacio tiene como objetivo difundir propuestas y reflexiones vinculadas a la cultura metal en nuestra Afroamérica. En esta oportunidad, acopia aportes desde diversas experiencias sonoras de miradas, enfoques y escuchas críticas en diálogo con países como Argentina, Bolivia, Chile y Perú.

Las integrantes y colaboradoras de la Comisión de Género de la REEHM presentan el artículo “Consonancias del cuidado. Hacia un protocolo contra las violencias por motivos de género en las experiencias del metal”. El objetivo de este artículo es narrar la experiencia de construcción de un protocolo contra violencias por motivos de género en las prácticas del metal dentro de la región de

nuestra Abya Yala y Nuestra Afroamérica. Las autoras intentan dar cuenta de las diferentes etapas que componen este proceso, las cuales van desde las necesidades iniciales surgidas a partir de diversos ataques de violencia epistémica hacia integrantes de la REEHM, hasta la elaboración colectiva mediante métodos colaborativos. Esto implica la lectura, la reflexión y la escucha cuidada y grupal en la Primera Ronda de Brujxs. Hacia el final se comentan algunas conclusiones y proyecciones futuras vinculadas al metal y las problemáticas de género.

Marcos De caro aborda en su ensayo la “cultura metalera” y su matriz patriarcal y heteronormativa tomando como referencias diversos rasgos identitarios del heavy metal a partir de las figuras de Jinx Dawson y Rod Halford.

Exequiel Nuñez conversa con Fernando

Romanazzo, director de *Jujuy originario y metalero (Pachamama Fighters)*, un film en proceso de post-producción que aborda la relación entre el heavy metal y la raíz indígena en la provincia de Jujuy, Argentina.

Por su parte, Javier Rodríguez, desde un enfoque anclado en la investigación cualitativa, analiza la escena metal en pandemia en contexto argentino, el impacto del periodo de cuarentena, medidas de aislamiento y protocolos de distanciamiento social consecuencias de la pandemia COVID-19, en la escena underground argentina.

El siguiente de los aportes fue escrito por Nelba Fuertes Sánchez y Fernando Fuertes Sánchez que, desde una perspectiva sociológica, indagan acerca de la producción de las mujeres en el underground de Bolivia. En este sentido, reflexionan sobre el recorrido transitado en el proceso de la investigación y la ponderación de las voces de las entrevistadas.

Pablo Araya Álvarez, en su ensayo, relata la conformación de la escena metal antofagastina desde la época de la dictadura cívico militar en Chile y el crecimiento y difusión de la escena a lo largo de los años.

Finalmente, Jimmy Renzo Yépez Aguirre da cuenta de un análisis sobre los sectores

juveniles metaleros y su comparación a través de dos registros de campo en Lima (2016) y Huanúco (2010). En este ejercicio comparativo, reflexiona acerca de la colonialidad del poder y las dinámicas de identificación en los sectores juveniles en torno a la música metal.

Agradecemos a los autores que han participado de este número con su valioso aporte.



COMISIÓN DE GÉNERO DE LA REEHM

Protocolo para la prevención y la intervención contra las violencias por motivos de género en el metal

Presentación

La Red de Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal (REEHM) se conforma como un espacio interdisciplinario integrado por una diversidad de actores sociales, que propone reflexionar e intercambiar sobre el metal y su cultura, partiendo del diálogo horizontal y heterogéneo.

Desde una posición interseccional -antipatriarcal, antirracista, anticlasista, anticolonial, latinoamericana y federalista-, nuestro fin es constituirnos como un lugar de encuentro de las diferencias y como un entramado de experiencias individuales heterogéneas que conforman el amplio colectivo de la cultura metal en Argentina y Latinoamérica.

Uno de nuestros objetivos es generar modos de deconstrucción de lo establecido, en pos de motivar cambios dentro de la propia escena en particular y en un nivel sociocultural más amplio. A partir de la reflexión colectiva, buscamos intervenir en manifestaciones sociales y políticas que exceden el ámbito estrictamente musical y, de esta manera, realizar aportes a la cultura en general. Teniendo en cuenta que la cultura del metal

a lo largo del mundo se ha caracterizado por un fuerte sesgo androcéntrico y por la exaltación de diversas formas de masculinidad, lo cual ha contribuido a la invisibilización y la discriminación de mujeres y personas con identidades sexo-genéricas diversas, decidimos crear un protocolo que nos permita reflexionar, prevenir y accionar sobre diversas situaciones de violencia por motivos de género. Para ello, nos basamos en otros protocolos de instituciones educativas y organizaciones sociales, que también han sido creados para intentar ofrecer una respuesta práctica.

De esta manera, el objetivo principal de nuestro protocolo es la preservación de la vida, los derechos y la integridad de las personas en los distintos ámbitos vinculados al metal. Por este motivo, hacemos hincapié en la prevención de las violencias que puedan atacar contra ello. De esta forma, nos basamos en una perspectiva transfeminista e interseccional que también contemple los modos de violencia que se producen por razones de raza/etnia, clase social, edad y discapacidad.

Es necesario aclarar que este protocolo debe entenderse como una intervención



Difusión del Protocolo por la Comisión de Género de la REEHM en Cacho FERIA Fest, Cultura del sur Temperley (Argentina).

en pos de esa transformación que tanto anhelamos -la igualdad de género y la no violencia en las prácticas del metal y no como un documento rígido y punitivo.

Por otra parte, el protocolo funcionará como una herramienta elaborada y discutida colectivamente, conformada como un proceso en sí mismo, capaz de permitir potenciales ajustes y correcciones. De ahí que se constituye como un documento vivo, sujeto a constante revisión y autocrítica.

De esta manera, nos presentamos como una red que identifica la necesidad de acompañar y pensar colectivamente estrategias frente a las situaciones de

violencia por motivos de género en la vida cotidiana y en los espacios en los cuales se desarrollan las prácticas del metal en general y de la REEHM en particular.

Deseamos que este protocolo se transforme en una herramienta que sirva tanto para atender, contener, prevenir y accionar responsablemente frente a las situaciones concretas de violencia como para reflexionar sobre las prácticas de la escena. De este modo, esperamos contribuir a promover una genuina transformación social y cultural en los ámbitos específicos de estudios y experiencias culturales en los cuales participa la REEHM.

Fundamentación

El protocolo surge como consecuencia de la reflexión acerca de las situaciones de violencia que acontecen en los espacios físicos y virtuales por los que ha transitado y transita la REEHM, las personas que intercambian con nosotres y el modo en que ello nos afecta. Un punto crucial es entender el amplio espectro en que se materializan dichas violencias desde la violencia simbólica hasta la violencia física, sin olvidar que, atravesando toda la diversidad de modalidades, la presencia de micro-machismos naturalizados contribuye a reforzar la violencia de género de un modo imperceptible y constante.

Para poder fundamentar la elaboración de este protocolo, es necesario recordar algunas definiciones:

– El **heteropatriarcado** se define como un sistema asimétrico en el cual los varones cis-género heterosexuales ocupan posiciones de poder por sobre les sujetos con otras identidades genéricas y sexuales. Funciona por medio de un complejo sistema de creencias, valores y sentidos que discriminan, desvalorizan, marginan y agreden a lo que no es considerado hetero-masculino. Este sistema se encuentra tan arraigado en nuestra cultura que las diferencias que establece son vistas como “naturales” y “normales”, cuando en realidad se trata de una construcción social que tiene una base fuertemente colonial, occidental y blanca. Al situarnos desde un posicionamiento antipatriarcal, nos comprometemos

con la revisión y la lucha constante contra las desigualdades que impone el hetero-patriarcado y con las cuales fundamenta las diversas formas de violencia que se ejercen sobre algunas personas.

- Cuando hablamos de **violencia por motivos de género**, incluimos a aquella que es ejercida contra las mujeres y las personas con identidades feminizadas y diversas, consideradas desde un punto de vista amplio que atiende la pluralidad de realidades, identidades y necesidades. La violencia por motivos de género se puede presentar tanto de forma física como simbólica, como agresión y discriminación. Esto incluye todas aquellas acciones que excluyan, restrinjan, limiten, degraden, ofendan o anulen el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos de las personas. Tales situaciones pueden llevarse a cabo por cualquier medio, incluyendo la omisión, y pueden dirigirse a una persona en particular o referirse de manera general a un grupo o población fundada en razones de género, identidad de género u orientación sexual y generan un ambiente de intimidación, humillación u hostilidad.
- La violencia por motivos de género incluye
 - Los delitos contra la integridad sexual.
 - El acoso sexual¹.
 - Los hechos con connotación sexista,
¹ Se entiende por acoso sexual todo comentario reiterado o conducta con connotación sexual que implique hostigamiento, asedio, que tenga por fin inducir a otra persona a acceder a requerimientos sexuales no deseados o no consentidos.

es decir, toda conducta, acción o comentario cuyo contenido discrimine, excluya, subordine, subvalore o estereotipe a las personas en razón de su género, identidad de género, orientación sexual, que provoque daño, sufrimiento, miedo, afecte la vida, la libertad, la dignidad, integridad psicológica o la seguridad personal.

- La violencia e injusticia epistémica se refieren a las que se producen en el proceso de creación, producción y circulación de saberes. Estas se realizan sobre mujeres y otras identidades históricamente desfavorecidas, sobre quienes se cuestiona su capacidad como sujetos de conocimiento y se les desvaloriza en tanto personas pensantes. Esta violencia incluye el agravio verbal y también la invisibilización.
- La violencia verbal, visual y audiovisual desarrollada en medios de comunicación, tanto de manera privada (por ejemplo, mediante un mensaje interno o un e-mail) como pública (por ejemplo, a través de comentarios en las redes sociales).



Aplicación del Protocolo por la Comisión de Género de la REEHM en Cacho Feria Fest, Cultura del sur Temperley (Argentina).



Aplicación del protocolo

La existencia de un espacio seguro y libre de violencia es imprescindible para que un Protocolo cumpla su función. Para crear estos espacios, la REEHM debe fomentar, por todos los medios, el respeto de los derechos humanos y de las identidades de género, de diversidad y cualquier otra vulnerabilidad presente. Se posibilitará la evaluación de los casos en su contexto y el establecimiento de modos de acompañamiento y resolución de los mismos a partir del análisis de las situaciones concretas. También se promoverá el cauce judicial en casos de gravedad que excedan a la propia organización, ya que de ningún modo será un supletorio de la Justicia.

A los efectos de difundir y poner en práctica este protocolo, la REEHM promoverá acciones de sensibilización, difusión y debate sobre la problemática abordada; también fomentará y favorecerá acciones que erradiquen situaciones de discriminación y agresión basadas en la orientación sexual y de género, en todos sus ámbitos.

Como consecuencia de estos lineamientos, la REEHM:

- Promoverá que sus comunicaciones colectivas en formato escrito, visual y audiovisual sean realizadas por medio de un lenguaje incluyente/inclusivo, no binario, no discriminatorio ni sexista.
- No difundirá el material de bandas,

músiques y/o artistas con contenido misógino, sexista, homofóbico, racista o discriminatorio.

- No difundirá el material de bandas, músiques, artistas, periodistas, gestores e investigadores que sepamos que tienen denuncias por violencia de género.
- No incluirá en sus eventos a bandas, músiques, artistas, periodistas, gestores e investigadores que sepamos que tienen denuncias por violencia de género.
- Promoverá que sus integrantes sean consecuentes con estos lineamientos en sus actividades individuales tanto dentro como por fuera de la REEHM. En caso de darse alguna situación de violencia de género hacia el interior del espacio, inmediatamente será separado del colectivo para la aplicación del protocolo.
- Se buscará que los eventos y actividades organizados por la REEHM se constituyan como espacios seguros y libres de violencia.
- Se buscará que las instancias a las cuales la REEHM y/o sus integrantes son invitadas se constituyan también como espacios seguros y libres de violencia.
- Se buscará la articulación de la REEHM con organismos e instituciones especializadas en cuestiones de género y sexualidad, y en atención de situaciones de violencia de género,

para poder acompañar casos de denuncias concretas.

- Se realizarán instancias de formación dentro de la Comisión de Género, para poder brindar herramientas de contención y acompañamiento en casos concretos de violencia por motivos de género.
- Se promoverá la participación de la REEHM en actividades sociales de impronta transfeminista y antipatriarcal (Por ejemplo, Encuentros de Mujeres y Diversidades), para la formación, el intercambio y la colaboración en formas concretas de lucha contra la violencia y la discriminación por motivos de género.

Autoras

Manuela Belén Calvo (Colaboradora REEHM), Norma García Castiblanco (Comisión de Género REEHM), María de la Luz Núñez (Colaboradora REEHM), Ludmila Mailén Padilla (Comisión de Género REEHM), María Natalia Pascuchelli (Comisión de Género REEHM), Verónica Ruiz (Colaboradora de la Comisión de Género REEHM), Milen Graciela Saavedra Rodríguez (Comisión de Género REEHM) y Erica Vainscheinker (Colaboradora de la Comisión de Género REEHM).

* Este artículo fue publicado en el Dossier Temático "Al son de la marea feminista". *TRANS-Revista Transcultural de Música*. Número 26/1 (2022), en colaboración con IASPM-LA (rama latinoamericana de IASPM) y el Grupo de musicología feminista de la SI-BE-Sociedad de Etnomusicología. Disponible en: <https://www.sibetrans.com/trans/published-issue/28/trans-26-2022>

El Protocolo está disponible en línea en: https://drive.google.com/file/d/1WIVMsH-21nOIC96_iAnjoCHedY4ykwu1W/view?usp=sharing



MARCOS DE CARO

Reprimir los orígenes es mantener el conflicto: reflexiones acerca del rol de la feminidad y la disidencia sexogenérica en el surgimiento de algunos rasgos identitarios del heavy metal a partir de las figuras de Jinx Dawson y Rob Halford

Marcos De Caro es Licenciado y Profesor en Psicología (UBA), Diplomado en Constructivismo y Educación (FLACSO), Profesor y Especialista en Inglés con Orientación en Estudios Culturales (UTN). Se desempeña como Orientador Educativo de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires. Es redactor en Track To Hell.

Contacto: dmdecaro@gmail.com

Para aquellas personas familiarizadas con el psicoanálisis, la premisa en el título de este breve ensayo claramente puede remitir a dicha disciplina. Sin embargo, no debe restringirse a ese marco teórico, pues se trata de un planteo igualmente válido, por ejemplo, al momento de justificar la importancia de estudiar historia, es decir, de conocer el pasado para comprender el presente. No profundizaremos en los conceptos para evitar caer en un academicismo que nos aleje del planteo particular que motiva este escrito, pero vale la pena señalar algunas cuestiones básicas y ciertos paralelismos.

Por empezar, la operación de sustituir una representación “insoportable” por otra “aceptable” (que mantiene a la original “oculta”) es algo que podemos encontrar tanto a nivel mental como social y cultural. De hecho, el aprendizaje hace que sean fuerzas externas las que determinan, en gran medida, qué cosas resultan más o menos “tolerables” para las personas. De allí que Freud hiciera extensivo el malestar individual al malestar en la cultura y viceversa, algo que luego fue filosóficamente profundizado por Marcuse. El problema reside en que dicho mecanismo tiene consecuencias perjudiciales porque se sostiene mediante tensiones permanentes. Hay afectos que quedan sujetos al devenir de las contradicciones. Tanto el “revisionismo histórico” como el psicoanálisis apuntan a lograr cambios a partir de reconocer que los padecimientos actuales se deben al doble esfuerzo de sostener narrativas compatibles con un *statu quo* y pretender ignorar los acontecimientos disruptivos

de ese orden. Defender una versión “oficial” de las cosas puede significar que, en verdad, nos estamos defendiendo de lo inconveniente que nos resulta la forma en que sucedieron.

La propuesta en este texto será tomar dos aspectos simbólicos de lo que suele llamarse la “cultura metalera”, rastrear su introducción en la misma por parte de dos artistas y demostrar cómo circulan relatos alternativos del surgimiento de estas expresiones, para esconder aquello que resulta molesto en una matriz patriarcal y heteronormativa como la que sigue dominando en la sociedad y también impera en el ambiente de la música pesada. Específicamente, nos referiremos al gesto de los cuernos -asociado al satanismo- y el atuendo de cuero negro, tachas y cadenas. En el primer caso, recuperamos la figura de la cantante y compositora estadounidense Jinx Dawson, líder de la banda Coven, y en el segundo, la de Rob Halford, popularizado como “el dios del metal”. A partir de este análisis histórico, señalaremos las explicaciones “válidas” y consensuadas acerca del ingreso de estas manifestaciones al campo del heavy metal (el gesto de los cuernos lo empezó a difundir Ronnie James Dio y la mencionada vestimenta proviene de los motociclistas) y argumentaremos que las mismas cumplen la función de rechazar las marcas de la feminidad y la disidencia sexogenérica, de modo tal que pueda sostenerse un imaginario machista que -hasta la actualidad- sigue colisionando con la diversidad, por más avances que se hayan producido a lo largo del tiempo. Hay que reconocer que el conservadurismo aún atraviesa los discursos y las prácticas



tanto del lado de la creación artística como del consumo dentro del siempre polémico estilo musical que nos convoca. Cabe aclarar que la mención aquí hecha a la “feminidad” y la “disidencia sexogenérica” no implica que sean fenómenos homogéneos, ni mucho menos estereotipados, sino expresiones variadas y atravesadas por factores psicológicos, sociales, culturales, económicos y políticos cambiantes según el contexto. Estos conceptos se encarnan en cada persona de un modo único. Por ello, resulta pertinente tomar los casos particulares de una mujer y un hombre gay con sus propias características. Aun así, puede apreciarse cómo el hecho de que se trate de casos concretos no quita que se produzca esta abstracción que da lugar a generalizaciones ambiguas con efecto de amenaza dentro de una matriz opresiva.

Los significados se transforman con el tiempo y van adquiriendo distintos sentidos subjetivos. El propósito aquí no es que cada vez que alguien haga el signo de los cuernos con sus manos recuerde a

Dawson y se sienta feminista o satanista, o al usar una campera de cuero con tachas piense en Halford y se identifique con cierta imaginación dentro de la comunidad gay. Hoy en día son símbolos que indican el reconocimiento y la participación dentro de un grupo de pertenencia que gira en torno a un género musical. Sin embargo, perder el rastro de los puntos de partida mencionados puede tomarse como un indicador que da cuenta de una estructuración ya tempranamente problemática cuando se trata de aceptar las diferencias.

Ahora son muchas las mujeres que, como artistas y público, participan de la escena de la música pesada. Del lado creativo, las encontramos como cantantes o ejecutando distintos instrumentos. Incluso hay muchas bandas integradas completamente por mujeres. De todos modos, no deja de ser llamativo que cuando un grupo tiene vocalista femenina sea etiquetado por la crítica como “*female-fronted*”, como si se tratara de una especificación necesaria que en la descripción debe preceder al subgénero musical estrictamente ligado al estilo: una discriminación considerada pertinente. Si el grupo está integrado completamente por mujeres se lo cataloga como “*all-female*” o peor, “*girl band*”. Esto puede deberse a una estrategia de *marketing* más que a criterios estéticos, pero de ser así, habría que indagar en la idea que se tiene de la voz femenina (desde el nivel tímbrico hasta discursivo, pasando por el registro) y de la imagen femenina (desde el nivel físico hasta el actitudinal, incluyendo el posicionamiento en términos de relaciones de poder). Afortunadamente, realizar una lista de

mujeres que forman parte de bandas de heavy metal en sus distintas variantes llevaría páginas enteras.

Por otro lado, pensando en las mujeres como audiencia, hasta el corriente año hubo denuncias de diferentes formas de violencia sexual en festivales masivos europeos. En el último *Hellfest* (Francia), uno de los eventos más grandes del mundo en materia de heavy metal, se puso en marcha un equipo voluntario de prevención de la violencia de género llamado “*Hellwatch*”, integrado por un psicólogo acompañado por varias decenas de estudiantes de dicha disciplina que recorrían el predio donde se realizaba el evento y contaban con la información proveniente de una aplicación que podía descargar cada concurrente. Estos dispositivos surgieron a partir de la necesidad detectada en el festival de 2019 cuando hubo muchas denuncias de abuso sexual en las redes sociales. Incluso con la implementación de esta estrategia, sucedieron episodios de mujeres que reportaron ser tocadas de manera irrespetuosa por hombres en la muchedumbre y haber tenido que presenciar gestos obscenos, sobre todo en las zonas de acampe o cerca de los baños.

Algo similar puede decirse con respecto a la presencia LGBTIAQ+. La misma ha ido creciendo tanto entre las bandas como en el público, y aquí vale la pena mencionar algunos ejemplos porque son menos visibles que las mujeres. Además del ícono que es Halford, podemos agregar, en el *mainstream* y el *underground*, a figuras como Gaahl (ex Gorgoroth, Gaahl’s Wyrld), Paul Masvidal y Jean Reinert (Cynic), Roddy Bottum (Faith

No More), Mina Caputo (Life Of Agony), Doug Pinnick (King’s X), Otep Shamaya (Otep), Brian Cook (Russian Circles, Sumac, Botch), Revvenna Hunt-Hendrix (Liturgy), Willow Ryan (Body Void, Hellish Form), Joseph Hawker (Ethereal Shroud), Abi Vázquez (Underdark), Mac Stephens (Cathari), y bandas que no solamente tienen integrantes LGBTIAQ+ sino que son activistas por sus derechos, tales como Thou, Vile Creature, Sunrot y Mortal Thrall, entre muchas otras. Ether Coven y Violet Cold son otros proyectos que han sido muy potentes en cuanto a su activismo por la disidencia sexogenérica. Esto está llevando a que la crítica empiece a hablar de “*queer metal*”, “*LGBT metal*” o “*gay metal*”, algo tan cuestionable como la categoría “*female-fronted*” y da cuenta de la necesidad de encapsular estas expresiones como algo exótico o fuera de la norma, como si la identidad de género o la orientación sexual influyeran sobre el sonido de la música o conllevaran contenidos exclusivos en las letras. Recordemos que, además de la discriminación contra las personas LGBTIAQ+ que sigue existiendo en el campo del metal, también hay un historial de crímenes de odio, tales como los perpetrados por Faust (Bård G. Eithun) de Emperor y Jon Nödtveidt de Dissection. Sobra mencionar los discursos nefastos de “Varg” Vikernes.

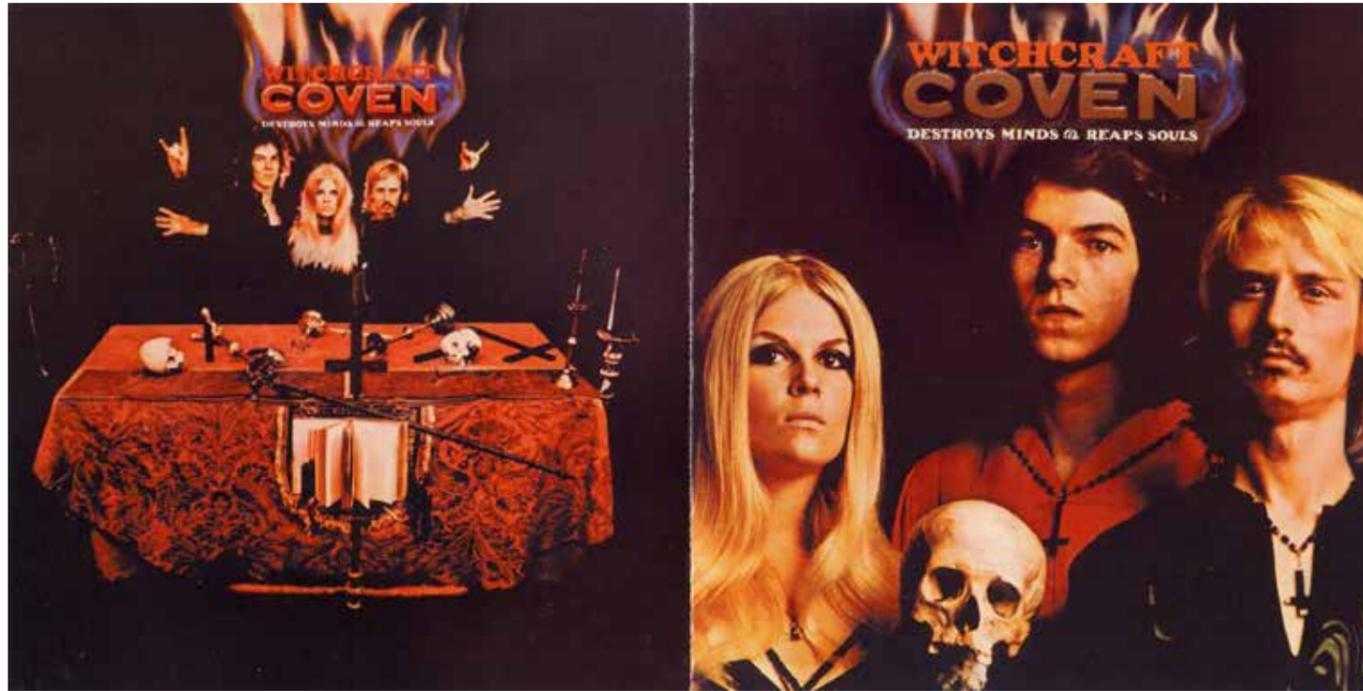
Los inicios

Black Sabbath inventó el heavy metal: esta frase es casi un axioma. Aunque las afirmaciones que atribuyen el nacimiento de todo un movimiento artístico y cultural (en sentido más amplio) de manera tan puntual ameritan ser problematizadas, no es la idea aquí, ni tampoco existe la



intención de cuestionar el enunciado. Lo que sí hay que decir es que los integrantes de Black Sabbath no introdujeron el uso del gesto de los cuernos, ni tampoco empezaron usando ropa de cuero, tachas, ni cadenas.

Con respecto a la primera cuestión, si bien algunas letras tienen un contenido ocultista, la banda británica tiene muchas canciones en las que la referencia positiva al dios cristiano es innegable y, obviamente, las famosas cruces que usaban no estaban invertidas, sino que siempre representaron un deseo de protección ante el peligro de las fuerzas oscuras. Por otro lado, la vestimenta que usaban era la que, desde ese entonces y hasta la fecha, asociamos con la imagen “*hippie*” (chaquetas, camisas y sweaters de telas coloridas y con bordados, mangas con flecos, pantalones acampanados, zapatos con plataformas o tacos altos, mucho cordero y lana, etc.). Por lo tanto, ni el famoso gesto con la mano (o el satanismo asociado), ni la apariencia estereotipada de “*metalhead*” se deben al cuarteto inglés.



Coven (palabra que significa “aquelarre”) se formó a fines de la década del 1960, y si bien la banda estuvo separada entre 1974 y 2007, actualmente se encuentra activa. La figura principal es su cantante, Jinx Dawson, que, con 72 años, sigue siendo alguien que realmente se dedica a la brujería y predica el satanismo. Podemos apreciar en ella la encarnación de la mujer blasfema, una representación casi arquetípica de la herejía contra el patriarcado. Justamente, fueron Jinx y su grupo quienes empezaron a hacer el gesto de los cuernos en vivo durante el año 1967, y luego en las fotografías de su disco debut “*Witchcraft Destroys Minds & Reaps Souls*” (1969) editado por el sello Mercury. Lo mismo puede decirse con respecto al uso de cruces invertidas y toda la parafernalia propia de una misa negra. El disco debut de Black Sabbath salió en 1970 y el de Elf con Dio en 1972.

Si bien la tesis que aquí se postula es que el desconocimiento generalizado de estos hechos, y la idea de que fue Dio el

primer músico en introducir el signo de los cuernos en el rock, son un síntoma de machismo hegemónico, hay que señalar otros factores que contribuyeron a limitar la popularidad de Coven. En 1970, la revista *Esquire* publicó una foto de Charles Manson saliendo de una disquería con el vinilo de la banda. En esa época, el sello discográfico que lo había editado ya venía siendo presionado por distintas iglesias estadounidenses para que anulara el contrato, y el grupo recibía amenazas de todo tipo. El episodio de Manson hizo que el álbum de Coven saliera de circulación por un período considerable.

El estilo musical de la banda puede considerarse rock psicodélico con momentos de hard rock. No obstante, Coven nunca fue del agrado del público hippie, ya que su propuesta resultaba demasiado lúgubre. No era rock de colores llamativos, flores y arcoíris: era rock de calaveras, cementerios y demonios. El primer tema del disco de 1969 se llama “*Black Sabbath*”. Los miembros de Black



Sabbath conocían a Coven, ya que en la época en que los británicos todavía tocaban bajo el nombre Earth, el grupo estadounidense fue soporte de bandas muy conocidas de la escena inglesa como Cream y The Yardbirds, donde tocaba Jimmy Page, un seguidor de Coven. De hecho, Jinx hizo parte del vestuario que usaban el famoso guitarrista y Robert Plant.

En una entrevista televisiva para MTV con Martha Quinn en 1986, Tony Iommi negó conocer a Coven, algo que le costó creer a la conductora, que tenía el primer vinilo de la banda norteamericana en la mano, y se notaba que logró incomodar mucho al músico. Es poco probable que Iommi no conociera a Coven, si consideramos que el grupo había tocado en Inglaterra en la época de Earth y además, que el sello Vértigo, encargado de editar el debut de Black Sabbath, era una filial de Mercury, que tenía entre sus artistas a Coven. De hecho, contrató a Black Sabbath justo cuando Mercury sacó de circulación a Coven tras el “incidente” con Manson. Cuando salió el álbum debut de Black Sabbath, un crítico muy prestigioso, Lester Bangs, de la revista *Rolling Stone*, describió a la banda como “una mezcla entre Cream y Coven”. Incluso afirmó: “son algo así como la respuesta inglesa a Coven”.

Otro dato llamativo es que se supone que los miembros de Black Sabbath tomaron el nombre de la película italiana de terror dirigida por Mario Bava en 1963, sin embargo, el título original de la misma era “*I tre volti della paura*” y en esa época el film se llamó “Black Sabbath” exclusivamente en los Estados Unidos, mientras que en Gran Bretaña y el resto

de Europa se difundió como “*Three Faces of Fear*” (o su traducción en cada idioma). Cuando salió el disco de Coven en 1969, el afiche promocional, en el que se puede ver a la banda con Dawson sosteniendo un verdadero cráneo humano, estuvo por toda Inglaterra. Al salir el primer álbum de Black Sabbath, el poster era casi igual, excepto que el cráneo que sostenía Ozzy no era verdadero.

En referencia específicamente al gesto de los cuernos, un detalle a considerar es que el propio Dio sostuvo en varias oportunidades que lo había aprendido de su abuela italiana. La “*mano cornuta*” era una forma de alejar al diablo, es decir, todo lo contrario de lo que representa cuando se usa como “saludo metalero”. Se utilizaba también para alejar a la “mala suerte” o el “mal de ojo” (*malocchio* en italiano). En cambio, Dawson lo empleaba para invocar fuerzas oscuras. A su vez, había una sutil diferencia en la posición de los dedos índice y meñique (más separados en la versión de Dio). Un episodio curioso con respecto a este gesto es que Gene Simmons de Kiss intentó registrarlo como propio en 2017, ya que

afirmaba haberlo usado por primera vez en 1974, pero desistió cuando la cantante satanista amenazó con demandarlo legalmente, dada la absurda intención de pretender apropiarse de algo que forma parte de un bagaje cultural histórico. Hay que decir que también se intentó atribuir la introducción del signo a Geezer Butler (aunque no hay fotos anteriores a 1977 para demostrarlo) y a John Lennon en la portada del single “*Eleanor Rigby/ Yellow Submarine*” de 1966, aunque si se la observa con atención, la posición de su dedo pulgar no es la correcta, algo que, de hecho, es lo mismo que ocurre con la imagen de Simmons en el disco que pretendía usar para sustentar su reclamo (en ambos casos se trata de “variantes” del signo que representa el amor).

Rob Halford

Pasemos ahora a analizar la situación de Halford, quien actualmente tiene 71 años. Lo cierto es que hasta 1978 todos en Judas Priest vestían ropa que puede considerarse hippie, al igual que lo hacía Black Sabbath. Sin embargo, llegado un momento, Kenneth Downing tuvo la idea de vestirse de cuero para tener una nueva imagen y las dos tiendas donde consiguieron la ropa fueron –según relata Halford en su autobiografía– un sex shop gay del Soho y una tienda sadomasoquista de Wandsworth. Hasta ese momento, el músico no había comunicado públicamente su orientación sexual, ni tampoco iba a clubes nocturnos de la comunidad homosexual. Pero fue en esos sitios donde encontraron la ropa de cuero negro con tachas, las cadenas y los látigos que eran utilizados entre hombres que compartían ciertos fetiches

y fue considerada acorde a la agresividad de la música que ejecutaba Judas Priest. De hecho, en ese entonces, creían estar canalizando una actitud de “machos” al estilo de Marlon Brando. En cualquier caso, sabían que también le estaban dando una representación visual al heavy metal.

El cantante habló públicamente sobre su sexualidad por primera vez en 1998, durante una entrevista en el canal MTV. Fue el primer músico de heavy metal que afirmó ser gay. Hasta ese momento, solamente la banda y su círculo más cercano lo sabían, pero le habían recomendado seguir manteniéndolo en secreto, dado el machismo imperante en la escena. Esto tuvo consecuencias para su salud mental: padeció alcoholismo y un intento de suicidio mezclando bebidas y pastillas sedantes. De la lectura de su autobiografía “*Confesión*” (2020), pero también de un análisis de las características del género, se desprende que para Halford la



música tenía una función no solamente creativa, sino sublimatoria, catártica, casi terapéutica, ya que le permitía una potente descarga de energía. La ironía es que la cura era la misma enfermedad: el heavy metal le dejaba canalizar las

frustraciones que se generaban, en gran medida, por ser un artista en un ambiente totalmente discriminatorio. Tal es así que recién a los 47 años pudo hablar de su orientación sexual en los medios, cuando pudo dejar de temer que la industria y el público lo rechazaran, arruinando su carrera. En el momento en que se expresó sobre el tema, su trayectoria estaba más que consolidada y él ya era todo un ícono. Es interesante señalar las canciones que, tal como el mismo Halford afirma en su libro, tuvieron

una función expresiva en cuanto a su sexualidad (al punto de sorprenderle que nadie captara los mensajes implícitos): “*Raw Deal*” (en “*Sin After Sin*” de 1977), “*Beyond the Realms of Death*” (en “*Stained Class*” de 1978), “*Grinder*” (en “*British Steel*”



de 1980), “*Jawbreaker*” y “*Eat Me Alive*” (en “*Defenders of the Faith*” de 1984), y “*Turbo Lover*” (en “*Turbo*” de 1986). El resto de los integrantes de Judas Priest, estaban al tanto de los significados “secretos”, o se fueron enterando en distintos momentos de su historia como banda. Más allá de esta lista, sin dudas hay otras canciones que se prestan a interpretaciones homoeróticas intencionales o no por parte de su autor. Nótese cómo las características contestatarias y rebeldes del heavy metal suelen asociarse, en sus orígenes, al contexto histórico del Reino Unido en la época en que Black Sabbath y Judas Priest se formaron. La clase obrera en crisis, la desocupación, los empleos lindantes con la explotación, la criminalización de la protesta social, entre otros factores, generaron el clima ideal para el nacimiento de una música que se posicionaba contra la autoridad. Sin embargo, poco se tiene en cuenta cómo los rasgos del género musical también son funcionales a necesidades que surgen de conflictos subjetivos, en interacción con un entorno, y dicho aspecto psicológico

puede incluir, como en este caso, los sentimientos ligados a tener que sofocar el derecho de vivir plenamente la propia sexualidad. Esto puede vincularse con la cantidad cada vez mayor de personas LGBTIAQ+ que, a pesar de saber que se enfrentarán a la discriminación, deciden incursionar en la música pesada.

Resta comentar el asunto del atuendo de los motociclistas. El vehículo forma parte de la imaginería de Judas Priest desde muy temprano. Más allá de su inclusión en el arte de tapa de uno de sus principales álbumes, “*Painkiller*” (1990), también forma parte de los shows en vivo del grupo. Halford fue quien tuvo la idea de ingresar al escenario en motocicleta a partir de una tarde cuando, antes de tocar en un club inglés, afuera vio a un grupo de motociclistas estacionado. El cantante creyó que sería una buena idea aparecer conduciendo una cuando la banda tocara “*Hell Bent for Leather*” (frase de mucho contenido idiomático condensado, que sería algo así como el anhelo de ir a una velocidad temeraria vistiendo cuero, tomando la referencia al atuendo de motociclista e implicando que, en última instancia, el infierno recibe a las personas que no son cobardes), así que pidió una prestada. Ya tenía la campera de cuero, aunque no por ser amante de las motos. Entonces, si bien el cuero ya formaba parte de la vestimenta habitual de los motociclistas (de hecho, Halford menciona la figura de Brando en la película “*The Wild One*” de 1953 como referencia), no fue hasta esa noche cuando se estableció la conexión entre una banda de heavy metal, el cuero negro y las motocicletas. En cualquier caso, la historia de cómo la banda adoptó

el cuero, las tachas, las cadenas y los látigos, indudablemente se vincula a una parte de la cultura de la comunidad gay en un momento particular (que persiste, y no es exclusivamente gay, aunque sí lo eran las tiendas a las que fueron los músicos y dónde decidieron cuál sería su imagen).

A modo de conclusión, o llamado a la reflexión, es necesario visibilizar las problemáticas que todavía existen en la escena del heavy metal, aunque se hayan generado cambios. Lo cierto es que el machismo todavía impera y se manifiesta de distintas maneras. La revisión histórica aquí propuesta tan solo busca demostrar que existe una contradicción permanente en ello, y que la misma ya es evidente desde los orígenes, pero para comprender esto, hay que saber con precisión de qué orígenes hablamos.

Referencias

- Childers, C. (2022). *Judas Priest's Rob Halford explains origin of motorcycle in band's live shows*. Recuperado de <https://loudwire.com/judas-priest-rob-halford-explains-origin-motorcycle-live-shows/>
- Coloman, N. (2018). *Female-fronted is not a genre*. New Noise Magazine. Recuperado de: <https://newnoisemagazine.com/column/female-fronted-not-genre/>
- De Caro, M. (2020). *La historia oficial y la blasfema: Black Sabbath y Coven*. Recuperado de: <https://tracktohell.com/la-historia-oficial-y-la-blasfema-black-sabbath-y-coven/>
- Earp, J. (2020). *Homophobia, Hate, and New Heroes: The Difficult History of Queer Metal*. Recuperado de <https://junkee.com/history-queer-metal/244187>

Euronews (2022). ‘Hellwatch’: This heavy metal festival in France has an innovative way of tackling sexual violence. Recuperado de https://www.euronews.com/culture/2022/06/23/hellwatch-this-heavy-metal-festival-in-france-has-an-innovative-way-of-tackling-sexual-vio?fbclid=IwAR1RBx91gQz_f9-nQ6tqZph-QH9OIAwz1L3AI9yaHs-eAr9HQsjObIuWlFe8

Freud, S. (2015). *El malestar en la cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.

García, V. (2016). *El heavy se inventó en un sex shop o cómo Judas Priest revolucionó un género musical*. Recuperado de https://blogs.elconfidencial.com/cultura/area-rock/2016-03-31/heavy-metal-judas-priest-rob-halford-nuevo-disco_1175700/?fbclid=IwAR2RQuNSwK5EONg24T3SnI974cfGo-Yo1p0LTFGsozd6z6z2wLlti_OCfwzM

Halford, R. (2021). *Confess. The Autobiography*. New York: Hachette Books.

Hartmann, G. (2017). *Life of Agony's Mina Caputo on Transgender Issues: We've been derailed from the beauty of our own bodies*. Recuperado de <https://loudwire.com/life-of-agonys-mina-caputo-transgender-issues/>

Hartmann, G. (2017). *Occult rock act Coven threaten to sue Gene Simmons if he trademarks rock hand gesture*. Recuperado de <https://loudwire.com/coven-threaten-sue-gene-simmons?fbclid=IwAR1pMM6M-DSUVqrXeielxajRIPPaEuXrwTEX9qo-bQzFg187GZMGeY5cerv8>

Higgins, W. (2017). *Indyrocker mad at Gene Simmons over rock's universal hand gesture*. Recuperado de <https://www.indystar.com/story/life/2017/06/15/indys-top-satanic-rocker-feuds-kiss-frontman/399258001/?fbclid=IwAR1jEIUN0Esa-THXOew898rQPrdXwkmkxBmGjYq23ja6gat25C-NIs1YhqvoQ>

Kappal, B. (2020). *Queering Heavy Metal: Hunter Hunt-Hendrix and Others*. Recuperado de <https://thevoiceoffashion.com/intersections/all-strings-attached/queering-heavy-metal-hunter-hunthendrix-and-others-3802>

Marcuse, H. (2013). *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel.

Reesman, B. (2020). *Why the only openly gay heavy metal Superstar, Judas Priest's Rob Halford, hid his sexuality*. Recuperado de <https://www.nbcnews.com/think/opinion/why-only-openly-gay-heavy-metal-superstar-judas-priest-s-ncna1241395>



- Schaffner, L. (2021). *20 LGBTQIA+ in Rock+Metal*. Recuperado de <https://loudwire.com/lgbtq-gay-lesbian-bisexual-transgender-rock-metal/>
- Solomon, R. (2021). *Out of the closet and into the pit: the queer artists revolutionizing extreme metal*. Recuperado de <https://www.loudersound.com/features/out-of-the-closet-and-into-the-pit-the-queer-artists-revolutionising-extreme-metal>

EXEQUIEL NUÑEZ

Metalerxs, originarixs y luchadorxs. Entrevista con el director Fernando Romanazzo

Exequiel Nuñez (Morón, Buenos Aires, Argentina, 1972). Es profesor de Historia y de Geografía (UBA). En 1994, editó su primer fanzine, *Tribal*. En 1995, co-fundó el sello Stormsouls. A partir de 1997, fue redactor en las revistas *Epopéya*, *Grinder* (edición argentina), *Maelström*, *Rock Brigade* (versión en castellano), *Requiem* y actualmente colabora en *Jedbangers*. Desde 2016, lleva adelante la fanpage de Facebook *La historia del metal extremo en Argentina*.

Contacto: henoklongevo@gmail.com

Jujuy originario y metalero (*Pachamama Fighters* es su título para el exterior) es un filme en proceso de postproducción que aborda la relación entre el heavy metal y la raíz indígena en la provincia de Jujuy, Argentina. Con cuatro metalerxs como protagonistas, la película lleva a costas un largo proceso de desarrollo. Para conocerlo, nos reunimos con su director, Fernando Romanazzo.

Fernando es egresado en la carrera de Diseño, imagen y sonido de la Universidad de Buenos Aires, la cual le dio las herramientas para incursionar en el cine. Pero, sobre todo, se siente orgulloso de su barrio, Floresta, y es fanático declarado del club All Boys, para el cual ha realizado gran cantidad de trabajos audiovisuales. Así que nos encontramos a pocas cuadras de su casa, enfrente del ex Centro Clandestino de Detención Automotores Orletti. Con la vista del sitio donde la última Dictadura

buscó desintegrar cualquier cooperación entre los países latinoamericanos a través de la implementación del Plan Cóndor, indagamos en los orígenes del filme. Que datan de hace más de quince años, y con un objetivo más ambicioso en cuanto a escala. Asimismo, el proyecto arrancó con la creación de la productora Aqueronte y su decisión por apostar a su pasión. Así que comenzamos con la fundación del emprendimiento.

Fernando: En 2007, yo tenía un auto y laburaba arreglando computadoras. Me robaron el auto, y tenía que tomar una decisión, si volver a recuperar el auto o comprar una cámara. Si recuperaba el auto, tenía que seguir laburando en la computadora, era para eso. Y no me compré el auto, me compré la cámara, y ahí arranqué al 100% con lo audiovisual. Primero, empecé a hacer la película *De los barrios, artes*, que es de acá de Floresta y alrededores, de los artistas plásticos, la hice totalmente independiente. Empecé a hacer todos los cortos de All Boys, las cuestiones históricas y logros deportivos de All Boys, y ahí fui trabajando en otras producciones. Junto con Jorge de Elizalde y Miguel Chelabian, que en ese momento quería que sean mis socios, pero cada uno hizo su vida, pensamos un nombre para la productora. Jorge es metalero también, él quería tener una banda, quería que se llame Caronte o Aqueronte,



y le choreé el nombre básicamente. Mi productora antes se llamaba Ludovico. El tratamiento Ludovico en La Naranja Mecánica es cuando te abren los ojos y te meten muchas imágenes y terminás absorbiendo esas imágenes a la fuerza. Me parece demasiado violento para una productora de audiovisuales.

Entrevistador: ¿Y cómo surgió la idea de *Jujuy originario y metalero*?

Fernando: La idea original era de Jorge, Miguel, y yo iba a ser como el productor. No tenía nada que ver con Jujuy, sino con toda la cordillera latinoamericana, que era una locura, porque no teníamos plata. Pero era buscar el por qué el heavy metal pega tanto en lo andino, en toda la parte cordillerana, que es desde la Patagonia hasta Colombia, hasta allá bien arriba. Era imposible, o sea, con dos mangos como teníamos, era imposible, tenías que estar, no sé, tres años para descubrir todo eso. Juntamos guita los tres y dijimos



qué podemos hacer de todo esto. Empezamos a ver los precios y dijimos: “Tucumán,

Salta y Jujuy. No llegamos. Salta y Jujuy. No llegamos. Jujuy. Sí, pero no todo Jujuy”. Fuimos a hacer la investigación, que básicamente era por qué el heavy metal, el heavy metal más extremo, pegaba tanto en esa zona. Fuimos descubriendo a los personajes, que ya somos amigos, del heavy metal de allá. Y ahí quedó ese proyecto, muerto. Porque filmamos para el orto, no teníamos experiencia, en un formato que se acababa en dos años y no servía más, el mini VHS. Estuvo buenísimo para conocer la impronta. En ese viaje sentí algo que no sentía acá en Buenos Aires. Después fui conociendo gente. Pero acá como que se disuelve más el heavy metal. Hay metaleros por todos lados, individuales, es como muy volátil. Y yo era uno de esos volátiles. Entonces no tenía pertenencia, asociación, un lugar, escuchaba, iba a recitales y nada más. Sí me gustaban las letras. Si me representaba especialmente el thrash

metal, que te tira la cruda verdad por la cara, y por ahí te pone en palabras lo que vos sentís día a día, yendo a laburar. Entonces lo que ví en Jujuy es que la mayoría, literal la mayoría, le ponían el pecho a lo que decían las letras. No es que solamente se quejaban o escuchaban una letra. Sino que militaban, ya sea por los derechos de los pueblos originarios, o por el agua, o por hacer una movida en el barrio. Cada uno tenía sus propias luchas, o por armar recitales solidarios, o dentro de su vida privada enseñar. Cada uno tenía sus propias luchas. Pero que tenía también como el emblema del heavy metal, sin ir con la bandera del heavy metal. Como Kosteki. Cuando vas a una marcha y llevás la remera del metal puesta. Sos metal, es un estilo de vida. Ahí

se me ocurrió contar esto, de las luchas de los metaleros y metaleras dentro de Jujuy. No solo por el heavy metal, sino desde el heavy metal, para reivindicar sus luchas.

Entrevistador: Podríamos decir que se trata de una idiosincrasia muy propia del noroeste y que no conocías acá.

Fernando: Es como más común por las propias luchas que uno tiene en sus propias regiones. O sea, el jujeño recordemos fue uno de los primeros movimientos piqueteros en el país junto con el sur, por eso también en el sur también es tan fuerte, no es casualidad. Y que te sientas identificado por una letra que critica y enfrenta el statu quo o enfrenta el capitalismo, o enfrenta en estos momentos el patriarcado, eso te



lleva también a juntarte con gente que más o menos piensa igual y ahí está el heavy metal. Antes, ahora y en el futuro. O sea, por suerte no es una moda y por suerte abre cabezas.

Entrevistador: ¿Cómo se dio para retomar el proyecto de *Jujuy originario y metalero* después de una pausa de diez años?

Fernando: El proyecto estaba ahí, el viejo proyecto estaba ahí escrito, casi terminado para editarlo, digamos, y en una de las tantas crisis económicas que tengo en mi vida dije, “vamos a reflotar cosas para empezar a buscar el fondo para poder filmarlo”. Y fueron tres proyectos. El primero, que ya casi lo tenía terminado, era la segunda secuencia de artistas plásticos de la zona, que no iban a ser artistas plásticos, sino que iban a ser músicos, o sea, otras ramas del arte. El segundo era *Jujuy originario y metalero*, que en ese momento no se llamaba así. Pero tenía que reescribirlo porque era esto que te decía, esto que sentí en el momento de la investigación, tenía que plasmarlo en una carpeta. Entonces eso lo presentamos a un concurso que se llamaba “Incubadora y desarrollo de proyectos documentales”. Y el otro proyecto tiene que ver con justamente los centros clandestinos y los desaparecidos, tanto acá en Argentina como en Uruguay. Justo en el que estamos acá, Automotores Orletti, vinieron muchos uruguayos, porque era como el centro de detención internacional. Ninguno de los otros dos quedó, y este quedó. Desarrollamos la carpeta, estoy hablando de 2017. Y nos dieron un pequeño fondo con el que pudimos ir a filmar lo que se le dice un demo, un *trailer*, un *teaser*, una pequeña



demostración de lo que podría llegar a ser la película final. Y ahí fuimos y conocimos a los cuatro protagonistas. Ya conocía yo a dos, y a dos de ellos los conocí ahora en el trabajo de investigación. Aparte de todo lo que ya teníamos, el guion lo hizo un compañero colombiano, Francisco Saldarriaga. Ahí me reencontré con Estela [Flores], con el Montyz [Manuel Cusi], y conocí a Mariela de Behtria y al Monky [Carlos Perez] de Calilegua. Que son los cuatro protagonistas que quedaron en la película.

Entrevistador: ¿Cómo fue la elección de los protagonistas, sobre los cuales se estructura el guion?

Fernando: La elección es a partir de cada una de sus luchas y las distintas vertientes y entornos que frecuentan. O sea, no queríamos que sea todo de música. Entonces elegimos al Monky, que es como el que hace recitales y fomenta bandas de la zona. A Estela que tiene su programa de radio, que, si bien en su momento estuvo involucrada en bandas, ahora es más



bien de la difusión. Y después elegimos al Montyz, el baterista de Battle Cry, que según mi criterio es una de las bandas más grandes de Jujuy, del país, digamos por la trayectoria que tiene. Y una nueva que estaba surgiendo dentro de lo que es las chicas, que es Behtria, y está Mariela a la cabeza, que es baterista también. No es casualidad, porque yo fui baterista, obviamente hay una preferencia. Porque los bateristas son los que normalmente no se ven, están escondidos atrás de los tones y los platillos. Eso fue la elección, dentro de su lucha. El Monky es enfermero, el Monty es docente, Estela con los pueblos originarios, Mariela ahí con el supermercado, pero también en la lucha feminista. Tenés ahí un poco de vertientes, subtramas y subtemas, que es lo que se va a ver en la película.

Entrevistador: Creo que justamente este es uno de los ejes que seguro no estaba al comienzo del proyecto, lo de las luchas feministas, el reconocimiento de las problemáticas, digamos tanto en general como sobre todo en la escena metalera.

somos ajenos a ello. De hecho, fuimos educados así, entonces nos empezamos a deconstruir. Que falta un largo camino. En ese momento, cuando fuimos a hacer la investigación, surgieron cosas que sin saberlo eran parte de esta lucha feminista, que a nosotros nos llamaba la atención. Una era Estela, que es una *warrior*, una guerrera de aquellas en ese momento, junto con pocas chicas. Sin tener conocimiento de lo que es el movimiento feminista, en ese momento no lo tenía, pero sí me llamaba la atención, no sé por qué.

Entrevistador: ¿Qué es lo que da más trabajo en la realización de una película, o donde está el escollo principal que hay que saltar para decir que se está verdaderamente encaminado en su finalización?

Fernando: Estamos en el sistema capitalista, así que el primer escollo es el capitalismo. El vil metal es como tremendo. La decisión es tirarse a la pileta por una película, normalmente se hace sin plata, para conseguirla. Porque

Fernando: Obviamente uno fue cambiando su forma de ver este la cultura y la sociedad por una cuestión de la lucha feminista propia. Se reconoce que estamos en una estructura patriarcal y no



es mucho esfuerzo. Entonces tiene que valer la pena meterle mucha mente, mucho cuerpo, mucho tiempo, para conseguir plata para tener algo para poder hacer la película. Que después te va a dar rédito, más que nada espiritual, social, desde la propia mente, no tanto económico. Porque no perseguimos esa meta, sino que estaría bueno que funcione como para poder seguir haciendo películas. La decisión es más desde el corazón, sabiendo que la vas a pasar mal un tiempito, económicamente. Y a veces, la pasas mal mucho tiempo, y por eso tiene que valer la pena. Lo que, por suerte estoy logrando, junto con productoras genias, como la Fabi Bepres de Jujuy, que es desde la propia producción ser sostenibles, sustentables y dentro de la propia búsqueda de fondo ya ir en la propia búsqueda luchando por lo que creemos. O sea, cambiar el sistema también, en el sistema de producción de cine. Eso es algo nuevo, *Jujuy originario y metalero* fue la primera película producida en Argentina desde ese modo. Creemos, todavía tenemos que confirmarlo eso. Ahora se hizo una en Córdoba, también de la misma manera, y estamos produciendo la tercera película acá en Marcos Paz [el segundo filme de Fernando como director fue *¡Yallah! ¡Yallah!*, rodado en Palestina], que se llama *El agrónomo*. Básicamente es transformar los métodos de producción, o sea que no sea la empresa la única que gane plata, que no sea explotar al otro, que no sea la ganancia solo de uno. Ser más horizontal, ser más colaborativo, ser más permeable a la sociedad donde vas a filmar. Respetar no solamente lo que es la Pachamama, no contaminar,

sino respetar también la alimentación de los propios integrantes, cuidarnos entre todos, preservar las relaciones humanas, las relaciones con la propia naturaleza. Todo esta impronta donde vos decís, bueno, estamos haciendo una película para concientizar sobre el agua, por ejemplo, y vas y contaminás, y vas y negreás, el mal llamado negreo. Explotás a la gente, no le das bola a las comunidades originarias, no le pedís permiso a quien tenés que filmar, no le pedís permiso a la Pachamama. Que es tremendo.

Redes sociales de Jujuy originario y metalero:

Instagram: <https://www.instagram.com/pachamamafighters/>

Facebook: <https://www.facebook.com/Aque-ronteProd>

JAVIER ALFREDO RODRÍGUEZ

El Metal en Pandemia: su impacto en el Underground Argentino

Javier Alfredo Rodríguez es Estudiante de la carrera de Ciencia Política de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Fundador del Equipo Interdisciplinario de Estudios Sociales sobre Heavy Metal (E.I.E.S.H.M.). Miembro del equipo docente del seminario “Teoría y praxis política en el pensamiento de Antonio Gramsci: su pertinencia para el análisis de la realidad latinoamericana contemporánea” (Facultad de Ciencias Sociales - UBA). Investigador del programa “Nuevas Izquierdas Latinoamericanas” (CeDInCI). Miembro de la Asociación Gramsci Argentina.

Introducción

A fines de diciembre de 2019 se detectaron los primeros casos de COVID-19 en China, y en pocas semanas se expandió de modo exponencial por todo el mundo, llevando a que la enfermedad sea considerada como pandemia en marzo de 2020 a partir de su declaración como tal por la Organización Mundial de la Salud. El 7 de marzo de ese año se confirmó la primera muerte en Argentina, lo que llevó a la declaración de medidas de cuarentena a partir del 20 de marzo, implicando diversas medidas de aislamiento y protocolos de distanciamiento social.

Esta situación significó la suspensión absoluta de eventos públicos y sociales presenciales en todo el país, particularmente durante el resto de 2020, contexto que estableció numerosas dificultades tanto a nivel laboral y comercial, como así también a nivel social. La escena heavy metal, al igual que cualquier otra instancia social y cultural

de nuestro país, se ha visto impactada y alterada en su funcionamiento, por lo que decidimos realizar una investigación científica, de tipo cualitativa, con la que intentamos dimensionar estos aspectos a nivel de la escena local.

Cuestiones metodológicas

Aún hoy, el heavy metal como fenómeno social y cultural urbano más allá del plano estrictamente musical no constituye aún una problemática de investigación social relevante para los ámbitos académicos, a pesar de poseer más de 40 años de existencia. En este sentido, es que nos propusimos realizar la presente investigación, proyectada en torno a una serie de entrevistas con protagonistas de la escena underground, entendiendo que su testimonio constituye una clave de lectura e interpretación de primera mano de personas afectadas. Por protagonistas definimos a personas que llevan adelante algún tipo de labor o función dentro del andamiaje de la escena metalera. También decidimos que sean integrantes del underground, es decir por fuera de los grandes sellos, corporaciones y medios multinacionales. Llevamos adelante el ciclo de entrevistas entre agosto y diciembre de 2021, particularmente dentro de la región metropolitana Gran Buenos Aires. Produjimos 13 entrevistas con bandas, programas de radio, fanzines y fan pages, ferias y editoriales, productoras y organización de eventos, fotógrafos y reseñadores de recitales, creadores de indumentaria y rockerías, y

equipos de investigación.

Las entrevistas se basaron, centralmente, en preguntas disparadoras a partir de tres etapas: que estaban haciendo/proyectando antes de la pandemia; que les sucedió durante la pandemia; por último, que pensaban que sucedería de allí en más. Las mismas se realizaron todas en modo virtual (videollamadas) salvo una a través de un formulario por e-mail, respetando las características y dificultades sociales y técnicas que la pandemia instaló en nuestra sociedad.

Resultados de las entrevistas

El principal rasgo compartido por todos los entrevistados es que nadie resultó indemne (tanto desde el punto de vista de la salud, como así también del laboral, económico y anímico) a la situación de la pandemia COVID-19, al igual que las medidas ASPO (Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio) y DISPO (Distanciamiento Social, Preventivo y Obligatorio). En algunos casos, hay quienes han perdido a parientes o seres queridos, como así también han resultado contagiados y han debido atravesar períodos de recuperación de diversa gravedad.

La pérdida de la fuente de trabajo o la incertidumbre por el regreso al desarrollo de su actividad laboral cotidiana ha sido un elemento común en varias de las entrevistas. Algo similar pasó en relación al teletrabajo, situación que no ha podido ser resuelta saludablemente para muchos, debido a colisionar esta situación con el conflicto generado por la convivencia en el mismo ámbito hogareño de las dinámicas familiares. Algunos incluso han permanecido durante meses sin trabajo asalariado alguno.

La depresión, el desinterés y la dificultad

para establecer vínculos personales se manifestó como un resultado directo y negativo del ASPO y DISPO. En el caso específico de las bandas, todos sus integrantes consideraron que aprovecharían el tiempo para componer y escribir nuevo material, pero les resultó imposible. En el mejor de los casos, algunos lograron mezclar y retocar material previamente grabado; en otros casos, las bandas quedaron en stand by o perdieron miembros.

Todos los planes y proyectos pre-pandemia se vieron truncados sin excepción, salvo los emprendimientos de tipo comercial, esto es, la venta de bienes del tipo indumentaria, libros y otros relativos a merchandising. Las presentaciones en vivo de álbumes y publicaciones, o la realización de eventos y ferias de características públicas se suspendieron sin clara perspectiva de realización, influyendo negativamente en los proyectos de quienes vehiculizaban estas iniciativas, tanto emocional como económicamente.

A pesar del descreimiento generalizado respecto a la información dudosa y confusa que circulaba en redes y



medios, todos valoraban positivamente las medidas sanitarias generales. Nadie cuestionó los aspectos vinculados a la vacunación generalizada, y si bien existieron manifiestas dudas sobre sus resultados, se valoró mucho más su aplicación en oposición a las chances de atravesar la enfermedad.

Las transmisiones stream y los eventos “live” no resultaron algo agradable ni el reemplazo de los recitales físicos, pero fueron entendidos como lo único viable en estas circunstancias. Todos comprendían la potencialidad de las plataformas online y las redes sociales para difundir y aprovechar el tiempo para realizar propaganda sobre sus proyectos, pero desconfiaban profundamente de que esto pudiese reemplazar el contacto directo en eventos y recitales.

Todos confiaron plenamente en el regreso a los recitales y a los eventos masivos, aunque tenían serias dudas respecto de si los niveles de socialización (abrazos, compartir una cerveza, el contacto en el pogo, etc.) volverían a ser los mismos de antes. La coincidencia generalizada se manifestó en que era imposible mantener el distanciamiento y los barbijos en eventos públicos y recitales, los cuales comenzaban a realizarse con restricciones al momento de concretarse la presente investigación.

Quienes se dedicaron a producir ropa, publicaciones, merchandising y accesorios se han visto muy beneficiados por el contexto de encierro, a pesar de no haberse realizado recitales durante este período. En este sentido, es preciso resaltar que tanto fanzines como libros y otros formatos de publicaciones han observado un sensible crecimiento en su demanda, asimilable casi con seguridad a las condiciones de ASPO y DISPO que

permitían disponer de más tiempo para la lectura en general. En el caso específico de indumentaria y merchandising, es preciso mencionar que la existencia previa de canales virtuales para la difusión y venta (es decir, poseer web page como así también disponer de medios de pago virtuales) se ha visto notoriamente beneficiada, lo que llama la atención habida cuenta de que usualmente la utilización de indumentaria y accesorios suelen ser una circunstancia específica de recitales y eventos, pero según los entrevistados, muchos compradores manifestaron sentir la necesidad de lucir “metaleros” en sus casas para presenciar la transmisión de eventos stream o “live”, o incluso para videollamadas grupales, algo que debido al ASPO y DISPO ocupó varios meses durante el desarrollo de la pandemia COVID-19.

Conclusiones y reflexiones finales

Lo primero que deseamos remarcar es que, a pesar de las limitaciones y contratiempos que se manifestaron entre la planificación y el desarrollo final de las entrevistas, es que hemos logrado concretar un trabajo de investigación social de características cualitativas bajo condiciones excepcionales a nivel social, cultural, económico y, por supuesto, sanitario, toda vez que nunca antes una pandemia ha impactado de esta manera a nivel global y local desde la existencia del heavy metal como un fenómeno social y cultural urbano. Esto adquiere mayor relevancia si recordamos lo manifestado al principio del presente documento respecto a la ausencia de interés académico sobre todo lo relacionado al heavy metal, por lo cual producir el presente trabajo constituye un testimonio específico sobre todo lo acontecido durante el contexto

de pandemia COVID-19, el cual creemos constituye un aporte valioso a futuros estudios sociales sobre la temática.

Sobre las circunstancias de tipo logísticas y tecnológicas en que hemos llevado adelante la presente investigación, debemos mencionar el recorte y reformulación de la cantidad de entrevistas proyectadas inicialmente y la cualidad de las mismas, condicionadas, una vez más, por las circunstancias de la pandemia COVID-19 y las medidas relativas a ASPO y DISPO. Resultó sensiblemente afectado todo el proyecto a partir de la imposibilidad de no poder contar con entrevistas del resto del país, pero como se ha manifestado previamente, debido a lo infructuoso de los intentos, se privilegió la realización de todas las entrevistas posibles con la mayor disponibilidad de proyectos y perfiles disponibles. La restricción a las fechas en que se realizaron las últimas entrevistas se relacionó con el inicio de la realización de eventos públicos restringidos, pero que daban por finalizado el aislamiento, y la intención de la entrevistas fue buscar acceder a un testimonio directo de los efectos del mismo en la escena underground.

Sobre los resultados obtenidos a través de las entrevistas, y a pesar de todos los matices que puedan tenerse en cuenta, queda claro que las circunstancias, eventualidades, sentimientos y perspectivas atravesadas por todos los entrevistados no escaparon al general de la población del territorio de la región urbana de C.A.B.A. y G.B.A. En este sentido, destacamos, una vez más, que conocer de primera mano las vivencias, opiniones y perspectivas de otras ciudades y regiones del país hubiese resultado un aporte muy valioso para documentar.



Consideramos que, a pesar de lo severo de las circunstancias en los momentos más duros de la aplicación de las restricciones ASPO y DISPO, lo relacionado al Heavy Metal (en particular el sostener estos distintos proyectos e iniciativas frente a todas las dificultades), ha resultado valioso tanto para sus protagonistas como para el underground en general, en la medida que ninguna de ellas ha menguado en su interés por parte de sus seguidores, como así también en la manifiesta confianza de sus protagonistas al decir de que el heavy metal sobreviviría pese a todas las adversidades.

Referencias

Para leer esta investigación completa, como así también visualizar las entrevistas <https://eieshm.wordpress.com/2022/10/20/investigacion-el-metal-en-pandemia-su-impacto-en-el-underground-argentino/>

Para consultar este y otros trabajos de investigación social producidos por el E.I.E.S.H.M. <https://eieshm.wordpress.com/category/investigaciones/>

NELBA FUERTES SÁNCHEZ y FERNANDO FUERTES SÁNCHEZ

El camino a no seguir. Experiencias metodológicas desde el *under*

Nelba Fuertes Sánchez es socióloga por la Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, Bolivia. Cuenta con una maestría en Ciencias Políticas por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, sede Ecuador. Es docente universitaria y consultora independiente. Le interesa investigar la acción colectiva y movimientos sociales. Contactos: +591 69788827- nelbasanchez2@gmail.com

Fernando Fuertes Sánchez – Bolivia. Terminó sus estudios en el C.E.M.A. Es sociólogo (UMSS, Cochabamba). Magíster en Estudios de la Cultura (UASB, Quito). Su interés por el metal como centro de análisis y discusión de la cultura convencional. Contactos: +591 78872489 - fsanchezfuertes@gmail.com

Hace poco más de un año emprendimos una investigación en relación a las mujeres en el *under*, con motivo de presentar una ponencia en el I Congreso y Encuentro de Estudios de Rock y Metal de Bolivia, llevado a cabo el 7 y 8 de octubre de 2022 en El Alto - La Paz. Particularmente para Nelba fue la mejor experiencia de investigación sociológica “porque me removió los sesos y me sacó de mis celdas académicas”.

Crear que por ser un tema relacionado a las mujeres tendríamos que abordarlo desde la perspectiva teórica feminista fue nuestro error. Partimos de la noción de que el *underground* se constituye en un espacio alternativo de vida, donde se transgreden las normas establecidas, se rompen estereotipos y se establece otra forma de ver el mundo, otro modo de existir al margen de lo impuesto.

Pero, al mismo tiempo, según varias referencias, una característica evidente es la predominancia masculina y la poca participación de mujeres; más aún con las imágenes sexualizadas de mujeres en las portadas (de discos) y fanzines. Esto nos llevó a asumir que al interior rige el machismo y la opresión patriarcal. Entonces, nos preguntamos ¿podría ser el *under* un lugar para la liberación de las mujeres también?

Para tal efecto, preparamos una guía de preguntas que hacía referencia a: la producción de las mujeres dentro del *under*, el cómo se sentían estar ahí siendo mujeres, cómo deberían ser las mujeres en el *under*, si se habían sentido limitadas o cohibidas solo por ser mujeres, sobre lo que cuestionaban las mujeres al interior del grupo, si hay machismo, su percepción acerca de los roles de género, modelo de familia tradicional, maternidad, sexualidad, aborto y su opinión respecto al feminismo, entre otros. No obstante, sus respuestas iban por otro camino.

Si bien, algunas entrevistadas señalaban estar de acuerdo con algunas consignas que plantean las feministas, nos percatamos que los temas relacionados a las mujeres, identidad de género, roles, derechos, entre otros, no son prioridad en las metaleras; además que muchas manifestaban explícitamente su rechazo hacia el feminismo. No podíamos asumir esto simplemente como una contradicción y continuar en la misma línea, o forzar sus respuestas a los

conceptos establecidos por estas teorías. Teníamos que cambiar el abordaje teórico y metodológico.

1. El giro teórico conceptual

Sin duda, lo más importante para las metaleras es la música, es su esencia, es su forma de vida; por tanto, se constituye en su prioridad. Con esta claridad, cambiamos el enfoque teórico, dejamos de lado la perspectiva feminista y nos orientamos hacia la sociología de la música, pues ésta nos daba las herramientas acordes a lo que la investigación y los sujetos de análisis nos demandaban.

Recurrimos a los postulados de Theodor Adorno acerca de la sociología de la música como crítica social. Adorno señala que el arte musical pierde autenticidad cuando su capacidad de expresión se convierte en simple mercancía, moldeada para ser vendida a la sociedad de masas, sólo “la música que consigue escapar de las garras de la cultura manufacturada, será una obra auténtica, pero *tendrá que pagar el precio de no tener nada que ver con la sociedad, de verse marginada, apartada, entendida únicamente por una minoría que debe aprender a valorarla.*”¹ El mantenerse al margen de esta dinámica comercial es la expresión misma del *under*, que se concentra en grupos específicos de personas que conocen y valoran el metal. Desde el enfoque sociológico elaboramos nuevas guías de preguntas orientadas prioritariamente en la música. Queríamos conocer acerca de las actividades que realizan en relación al metal, desde cuándo inician en el *under*, sus primeros conciertos, si participan o participaron en reuniones o “reos” como lo denominan, lo que significa el metal extremo para ellas y el por qué están ahí, las bandas



de mujeres que escuchan, sobre la producción de las mujeres dentro del *under*, si ellas están conformes con lo que producen, si lo que hacen es diferente al de los hombres, su opinión en relación a la imagen de la mujer en el *under*, si la edad, estado civil, maternidad, trabajo influye en la producción de su material y lo que quieren expresar con su arte.

Sin duda, las respuestas a estas preguntas nos abrieron un nuevo camino para nuestra investigación. Fuimos ajustando constantemente las preguntas, pero siempre en la línea de la música. No cambiamos el tema, sino el enfoque teórico, y para que esto sea efectivo, también fue necesario cambiar la metodología.

2. Asistencia de voz: primero sus voces, luego las nuestras

Replanteamos nuestra posición como investigadores y la manera en la que queríamos acercarnos a su realidad: el *underground*. Por una parte, recurrimos a la Teoría Fundamentada (TF) como metodología cualitativa, tomando en cuenta que nuestro principal interés como investigadores era no adaptar la realidad a la teoría. Esta metodología plantea un

proceso inverso en la investigación, esto es partir de los datos para la construcción de teorías.

Glaser y Strauss, quienes acuñaron la metodología, definen a la Teoría Fundamentada como “una aproximación inductiva en la cual la inmersión en los datos sirve de punto de partida del desarrollo de una teoría sobre el fenómeno.”² La TF requiere identificar conceptos que se derivan de los datos, en nuestro caso de las voces de las metaleras, de este modo es posible comprender el fenómeno que se investiga. Esta metodología es conveniente cuando nos interesa conocer cómo las personas interpretan su realidad desde sus propios términos y no cómo los investigadores reinterpretan esa realidad desde conceptos establecidos por teorías hegemónicas.

Como investigadores no buscamos interpretar su realidad, no queremos ser sus representantes, ni mucho menos darles voz; pues ellas hablan sobre ellas, para ellas y a través de ellas. Lo que nos corresponde es “aprender a oírles y leerles no como ‘autores de algo que sólo tiene sentido cuando es retraducido por el investigador.’”³ De esta manera, la etnografía como herramienta metodológica se constituye en nuestra otra aliada para la investigación emprendida porque nos permite conocer su realidad desde sus voces, sus prácticas y sus propios conceptos, sin pretender “traducirlos” al lenguaje académico.⁴

Desde nuestra posición como investigadores, no pretendemos rescatar su terminología pues no está olvidada, ni en peligro de extinción; por el contrario, es de uso común y cotidiano en el espacio *underground* boliviano. Lo que planteamos es más bien enunciar y

hacer eco de la terminología *under* para construir conjuntamente una teoría del *under* boliviano.

3. Voces vivas: construcción de conceptos

Considerar las prácticas de las metaleras en razón de categorías construidas desde “arriba” pueden ser formas de anular las heterogeneidades intrínsecas en los espacios *underground*. En el sentido de Walter Benjamin y Cornejo Polar solo coadyuvan a una imposición de parámetros modernos que pretenden naturalizar los rostros sociales como algo homogéneo.

Con dos investigaciones anteriores, Fernando suponía tener las bases metodológicas para abordar el tema sobre el *under*. Y, de entrada, abandonamos las teorías convencionales de contracultura, subcultura, tribus urbanas, y culturas juveniles, porque designan otros contextos y sujetos de estudio, pues en el *under* no son referentes de identidad.⁵ Asimismo, dejamos de usar las categorías conocidas o de moda que se emplean en los abordajes para el *under*, por ser irrelevantes en su vocabulario y obsoletas para nuestra investigación del mismo. En el sentido de Benjamín, los términos de moda son formas de análisis desde la misma moda, es decir desde dentro, lo cual no permite establecer ningún tipo de subversión, contrariamente nutre al orden social establecido. Por lo cual, los conceptos del pasado *under* tales como movimiento metalero, escena, metal, incluso metalero; adicionado a conceptos de resistencia, contestatario, y/o autogestión, no dan cuenta del *under*. En síntesis, comprender el presente con



categorías de contextos pasados no se adecuaba a nuestra investigación.

Sin embargo, nuestras posiciones de hacer un análisis a las mujeres en el *under* seguían siendo un inconveniente en la metodología de la investigación. No sabíamos cómo eludir este parámetro metodológico, porque aún no estábamos del todo de acuerdo con el abordaje. Por un lado estaba Nelba, que apuntaba a tomar el tema articulando el feminismo y, por otro lado, estaba Fernando, que pretendía tomar el tema desde los mismos metaleros y no desde las metaleras como sujetos de estudio. Sin embargo esta dicotomía de miradas, más que una limitante se convirtió en un desafío a superar. Tratamos de alejarnos de nuestras concepciones y a escucharlas más; es decir, nos prestamos como críticos/as más que censuradores desde nuestras percepciones teóricas. Lo cual no solo se trata de establecer categorías extraídas de los datos para una interpretación desde alguna teoría hegemónica, sino



de situarnos en el mismo *under*.

En las primeras entrevistas notamos que las respuestas no se podían articular con la teoría feminista y las respuestas sobre feminismo, género, sexualidad eran muy convencionales, entonces dimos un giro a las entrevistas para hacer énfasis en lo musical del cual les gusta hablar. Esta inversión, en la guía de preguntas, de los roles de mujer a las emociones y sentimientos por la música de las metaleras, fue el punto de inflexión hacia la mirada desde ellas mismas. En el desarrollo del trabajo de investigación cambiamos los conceptos tradicionales que se manejan en la escena metalera por aquellos encontrados en los datos y la “bibliografía *under*”, emplazando algunos términos, como: *metal negro*, *arte negro*, *destrucción*, *hordas*, *metalheads* o *guerreras/os*; en adición a otros conceptos *under* que se establecen en el libro “*Espíritu underground*”⁶. De tal manera, la misma delimitación de la investigación sobre las metaleras es establecida de entrada

por el uso de la categoría de *underground boliviano*, un término que hace referencia a la desidentificación con la escena metalera en Bolivia. Al asumir categorías del *under* también era necesario cambiar el mismo título del tema: mujeres, metal extremo, y subversión por *metaleras, arte negro y destrucción*. Aunque al principio anotamos *guerreras* en vez de *metaleras*, nos percatamos que era un concepto usado más por los *metalheads* varones y descartamos su empleo para autodesignarse. Si bien todas estas categorías no son de uso común o hegemónico entre toda la comunidad, de alguna manera ya dan cuenta del cambio de percepción del metal extremo en el *under boliviano*.

Por otro lado, al emplear la terminología del *under*, y varios de los términos que se dan en los fanzines, creímos estar haciendo algo nuevo, pero en la relectura de la investigación cualitativa y la misma etnografía reconocimos que estábamos volviendo a la esencia de estos abordajes metodológicos -o al menos desde nuestra lectura- a una comprensión de las prácticas desde sus parámetros de ser y estar de los sujetos de estudio.

4. Experiencia académica frente a experiencia metalera

Cuando designamos alguna cosa lo hacemos en razón de nuestro entendimiento de lo que podría ser, y la cosa no podría cuestionar esa aseveración, pero ¿qué pasa cuando hacemos lo mismo con personas o grupos sociales?

La experiencia de Fernando en la difusión de un libro sobre el *under*, marca una impronta en la relación de dos espacios que parecen conjugar tanto en el *under*

como en la escena metalera, lo académico con lo metalero. Esta última relación parecía alejarse de los tradicionales informes académicos que rondan entre círculos de estudiosos sobre el rock y metal.

En este contexto, y al no tener trabajos estables surge la idea de hacer una investigación con mujeres con miras al primer congreso de rock y metal en Bolivia. Y nos planteamos abordar el tema del metal con relación a las mujeres. En la revisión bibliográfica notamos que los abordajes del metal en relación con las mujeres se distinguían más desde las teorías feministas. Aunque reconocemos que tienen grandes aportes teóricos, pero no se adecuaba al tema. *Y optamos por un sendero que debíamos encontrar en la misma investigación*. En este sentido, las categorías extraídas del *under* dan cuenta de hallazgos distintos con relación a las teorías conocidas. Además, las concepciones de una realidad en la ruptura de estereotipos conceptuales, no solo generan otras categorías de análisis, sino que emplazan otras maneras de ser, de producir y de sentir.

Desde la academia, más que generadores de conocimiento, nos considerarnos articuladores de determinado conocimiento colectivo sobre o desde el under. No pretendemos generar un conocimiento diferente, sino articular el conocimiento existente del *under*. Asimismo, ser partícipes en el *under* -si es que hay- es, desde una perspectiva crítica analítica, y *no como miembros* activos o pasivos en la producción del conocimiento del *underground*.

En síntesis, nuestra perspectiva de estudiar el metal es otra forma de seguir

con aquella práctica que se hacía en los 90, de analizar el metal o buscar algún mensaje: qué significado tenían las portadas de los discos, que decían sus letras, cuáles eran las características del sonido, de dónde provenía la banda, y cosas similares. En este sentido, *el metal también es una forma de conocimiento y posicionamiento* como personas. Pero hoy en día, se trata de realizar esta discusión e ir más allá, comenzando por situar lo académico al análisis metalero, llevándolo a otro espacio de exposición, sin buscar un aval extranjero sino propio, ni tratar de convencer sino de convencernos. Ya no se trata de pensar para ellas o ellos sino de repensarnos nosotros mismos en el re-conocimiento de ellas y ellos.

Referencias

1. Revítese: Hormigos, Jaime (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *BARATARIA Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales* N° 14, pp.75-84. (cursivas nuestras).
2. Cita extraída de pensamiento & gestión, 39. Universidad del Norte, 119-146, 2015. (Cursivas en el original).
3. Revítese: Carlos Rodríguez Brandão (2022). Ellos, nosotros, entre-nosotros. Nueve escritos breves sobre la experiencia de investigación como un encuentro entre personas. En *Investigar desde el Sur: epistemologías, metodologías y cartografías emergentes*. Ed. Desde abajo, Bogotá. Pp.: 79- 134.
4. Elvira Espejo y Aura Isabel en su investigación sobre los textiles andinos, donde las tejedoras se constituyen no solo en sujetos de análisis sino también en investigadoras, destaca la crítica que las tejedoras hacen respecto a los escritos que adaptaron los conceptos teóricos europeos sobre los textiles producidos en otras partes del mundo y los



aplicaron en las regiones andinas. Según las tejedoras, “lo que se hizo en esos estudios fue tomar ‘sin mayor debate la terminología textil de otras partes del mundo y, simplemente, se aplicó a los Andes...” Su propuesta consistió en desarrollar una teoría propia de los textiles andinos en Bolivia, a partir del rescate de sus conceptos. Para más detalle revítese: Espejo, Elvira y Aura Isabel (2012). *Trenzando la Vida: Tejidos andinos de mujeres que producen su propio conocimiento*. En *Investigar desde el Sur: epistemologías, metodologías y cartografías emergentes*. Ed. Desde abajo, Bogotá. Pp.: 249- 268.

5. Tradicionalmente las metodologías en las ciencias sociales se limitan a responder situaciones nuevas con categorías ya establecidas. En el sentido de Stuart Hall, las teorías tienen conceptos establecidos para su desarrollo, los cuales direccionan y garantizan la investigación. Es decir la interpretación y explicación se deben realizar desde categorías desarrolladas por las teorías. Sin embargo, estos pierden su utilidad cuando son manipulados y ya no dan cuenta de una realidad, o cuando la realidad ya no se adecúa a los mismos.

6. El libro es producto de una tesis: originalmente con el título: *Configuración del underground metalero en Bolivia: El caso de la banda de metal extremo “Subvertor”*.

PABLO ARAYA ÁLVAREZ

Ensayos sobre la escena antofagastina

Pablo Araya Álvarez

Facebook: "Pablo Crónicas Thrashers de Antofagasta"

Antofagasta, Chile

I- Iniciación: 2 de febrero de 1990.

De alguna manera, todos quienes amamos al metal tenemos un evento que se guarda en nuestra mente y que, en cierta forma, aparece como un hecho fundacional en cuanto a nuestro amor eterno por este género.

En mi caso, es este evento al que no asistí, pero por casualidad tuve la suerte de toparme mientras caminaba con mi padre en pleno centro de mi ciudad, Antofagasta, Chile.

Apenas iba a cumplir 9 años de edad. Lo recuerdo muy bien, porque era verano de 1990 y yo cumplía años un día después.

No recuerdo en qué andábamos con mi padre. Lo que recuerdo es que íbamos caminando por pleno centro, bajando por la calle Uribe, cuando de repente nos encontramos de frente con un grupo de punks y thrashers que esperaban afuera de un pequeño local. Fue algo muy sorprendente y novedoso para mí y mi viejo, puesto que aún estábamos viviendo bajo la bota represiva de la Dictadura Cívico Militar de Pinochet y nuestra ciudad queda a unos 1.500 kilómetros de Santiago, así que fue toda una sorpresa encontrar ese tipo de gente *rara* en una ciudad tan lejana y tranquila como la mía. Ante este evento quedamos intrigados: Mi padre, porque se interesó en los movimientos sociales, especialmente el hipismo, y sobre todo yo, porque pese a

que estaba por cumplir 9 años, capté esa escena que no olvidé jamás, y que –sin saberlo– se convertiría en una especie de ritual espontáneo de iniciación en un mundo interesante, emocionante y adictivo como es el metal.

Pasaron los años y yo ya era un preadolescente. Llegaron mis primeros cassettes "piratas" de Metallica, Sepultura, Danzig, etc. y en mis conversaciones con mis conocidos sobre metal siempre mencionaba aquel evento que vi de casualidad en ese caluroso verano de 1990.

Muchos años más transcurrieron, hasta que en el año 2007 llegó a mis manos un interesante fanzine bien profesional hecho en Antofagasta. Su nombre: "Lord Chaos 'Zine".

Lo hojeé y para mi sorpresa y emoción había un pequeño *review* de aquel recital que me había topado hace muchos años atrás.

El autor de tan magna nota era el escritor Patricio Jara, quien –además de adjuntar fotos del evento– hizo un pequeño repaso de esa jornada seminal en la escena del thrash antofagastino.

Gracias a esa revista y su nota, pude saber con detalle lo que ocurrió ahí: fue la 3era tokata "oficial" en Antofagasta, realizada en el Sindicato de Panificadores de Antofagasta, y en donde se presentaron bandas de estilos thrash y punk: Asphyxiated/Azathoth/Anti-fashion/Dark side/Atomic Danger/Death Cross.

La organización estuvo a cargo de gente de una revista que dejó un legado aún vigente en la escena chilena: Morbid

Visions 'Zine.

Durante años he tratado de encontrar material de las bandas que se presentaron en esa oportunidad, pero la suerte me ha sido esquiva: con quienes he hablado dicen no guardar ni una cinta de ensayo. La única banda que grabó algo más elaborado fue Asphyxiated, que editaron en 1989 el demo "Wasted technology". Contacté a un ex miembro de esa banda, el mismo escritor Patricio Jara. Pero no, no hay nada de esa cinta, ni siquiera un respaldo digital.

Lo único que pude conseguir es –después de años de búsqueda–, una copia del único número editado por la Morbid Visions 'Zine.

Así las cosas, tal evento ocupa un lugar importante en mi mente. Puesto que como ya señalé, fue el primer encuentro con una subcultura que a mis 41 años todavía me tiene atrapado.

Adjunto foto del flyer del evento:



II- 19 de julio de 1997: De vuelta a la sede de La Vega.

Si hay que mencionar algún local en Antofagasta que marcó historia, sobre todo en los agitados años 90, es precisamente la Sede Vecinal de la Vega. Un recinto espacioso, que empezó a ser usado para recitales desde 1991 hasta 1993.

Tras años de receso, gente que editó la *Morbid Visions 'Zine*, y que en 1997 eran dueños de una tienda de Metal llamado "Paranoid Music Store" se encargaron de hacer sonar los pesados acordes del metal extremo en ese espacio.

En ese año, ya tenía 16 años, y como rendía en los estudios, tenía el permiso de mis padres para ir a esos eventos.

Recuerdo haber quedado reunirme con un antiguo compañero de curso llamado Daniel, pero antes de encontrarme con él, me subí a una micro donde iban dos compañeros del Liceo, quienes también iban a asistir a tal evento: Sergio y Arturo. Tiempo después, compramos las entradas con Daniel en la tienda ya citada: Paranoid Music, y recuerdo que partí solo al local. Era fácil ubicar donde era, puesto que

había unos 100 personajes de negro afuera de la sede, mientras sonaban las bandas que afinaban.

Me encontré con mis conocidos ya mencionados, y entramos: primero requisaban en la entrada cinturones con hebillas, cadenas, manoplas y todo artefacto contundente. Lo que me hizo captar cierta “peligrosidad” en la escena de la época, ya que lamentablemente había ciertos personajes que destacaban por aprovechar estos eventos para desatar su violencia.

Acto seguido, me mezclo entre el nutrido público (compuesto casi en un 90% por hombres) y veo a la primera banda: Karmagedon, quienes tocaban sólo covers de Rage Against The Machine. Como el público era en un 70% y en un 30% punk, como que no prendieron mucho. Pero al final se fueron aplaudidos y con un seminal mosh.

Después vino la presentación de la única banda punk de la noche: Moika, que traían a un nutrido público y la verdad es que les fue bastante bien. Recuerdo que tocaron “*Tu alma mía*”, canción interpretada en Argentina por Todos Tus Muertos y en Chile por Los Miserables.

Para cerrar se despidieron con “*Anarchy in the UK*” de Sex Pistols, y ahí mucha más gente se prendió, incluyéndome a mí, quien a esas alturas ya se había desinhibido un poco y algo entré en el mosh. Era sólo un calentamiento.

La siguiente banda empezó el ciclo “*pat’ e cabra*”: Beneath, una antigua banda ya disuelta, quienes en ese entonces tocaban una especie de *speed metal*, y dentro de cuyo repertorio recuerdo covers de Megadeth, Black Sabbath y los chilenos Dorso.

A esas alturas el público –en su mayoría thrash- ya estaba desbordado. El mosh se volvió más masivo e intenso. En ese entonces no se hacía el “*wall of death*” o el “*circle pit*”. No, era todo desordenado, empujones, gente que caía del escenario, algunos que se montaban encima de otro para empujarse.

Los siguientes fueron Neverdown, una banda de *death metal* muy técnica que dejó de existir hace 23 años, pero que aún recuerdo por su calidad, y porque en ese evento dejaron la cagada (?) con sus covers de Cannibal Corpse y un par de temas propios, donde destacaba la voz de su frontman y su bajo con distorsionador. En los rincones del salón ya se veían heridos del mosh: algunos golpeados, otros con las camisetas rotas por los tirones que se daban en el mosh pit.

Para terminar, se apagan las luces y asoma la banda más veterana que aún sigue vigente con LP estrenado este 2022: Aggressive (Hoy, Aggressive 6.66), que comenzaron con una pequeña invitación de su vocal. “*Ok, chakales. Esta noche dormirán con Satanás*”.

A esas alturas yo ya estaba adelante, en medio de la ola de *stagedivers*, mientras veía cómo la gente de seguridad que estaba ubicada entre el público y el escenario reprimía a la turba de fieras con bates de béisbol.

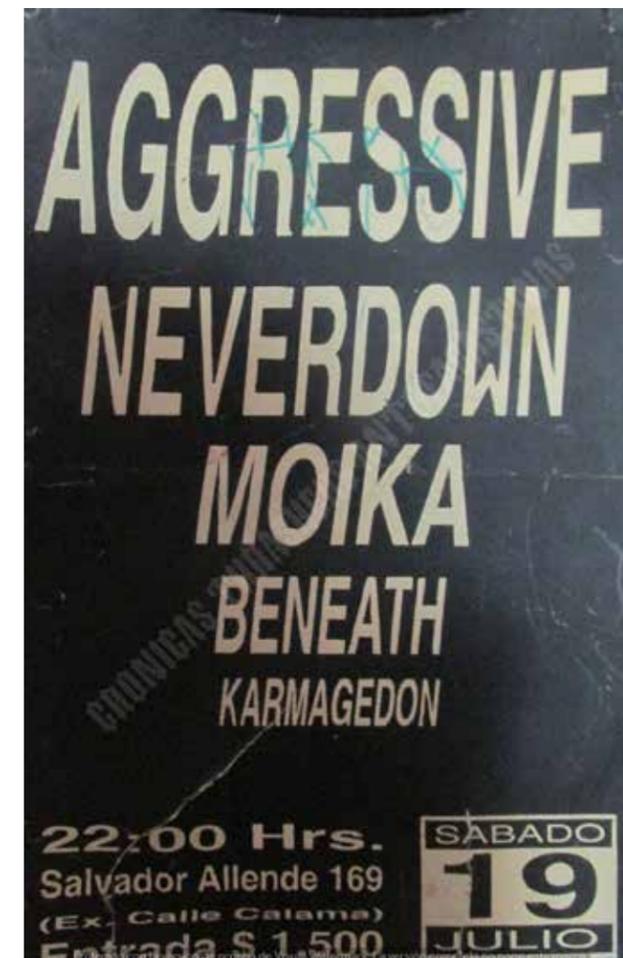
A esas alturas, Aggressive ya tocaba unos cuantos temas propios que se vieron editados en su primer demo lanzado en 1998: “*I tell you...no*”, o “*Prowlers*”. Temas que se sumaron a la ejecución a covers de Slayer (“*Raining Blood/Black Magic*”), Sodom (“*Remember the fallen*”), Iron Maiden (“*Wasted years*”) o Black Sabbath (“*Sympton of the universe*”).

Termina el recital con la recomendación del vocalista de Aggressive de que nos fuéramos rápidamente del local, puesto que afuera nos esperaban *los Pacos* (la policía) en un camión grande llamado “*La perrera*”. Esto, porque en ese entonces estaba vigente una de las tantas leyes de la Dictadura Cívico Militar de Pinochet: la detención por sospecha. Era cosa de vestirse raro para ser detenido por la policía y terminar encerrado en un calabozo.

De ese evento aún guardo la entrada, el flyer y un papel con la introducción del tema “*The number of the beast*” de Iron Maiden, pero en castellano.

Llegué a casa cansado, pero contento por el show.

Adjunto el afiche oficial de tal evento:



JIMMY RENZO YÉPEZ AGUIRRE

Vivir adentro y en contra. Metaleros de las ciudades de Lima (2016) y Huánuco (2010) Perú

Jimmy Renzo Yépez Aguirre. Docente en el área de Ciencias Sociales. Candidato a Doctor en Ciencias Sociales mención en Sociología, Magíster en Sociología mención en Estudios Políticos y Licenciado en Sociología. Docente asociado en el Departamento de Sociología Rural de la Facultad de Economía y Planificación de la Universidad Nacional Agraria la Molina. Experiencia docente UNI-FE, UNMSM, UNFV.

Contacto: jyopez@lamolina.edu.pe
ORCID: 0000 - 0002 - 6919 - 6705

Introducción

Para tratar de entender los aportes de Aníbal Quijano (1930 - 2018), como la “Colonialidad del poder”; “heterogeneidad histórico-estructural”; “el nudo arguediano”; “metodologías de izquierda con epistemologías de derechas”; “vivir adentro y en contra”; se ha utilizado estos constructos para explicar a los grupos juveniles, que son etiquetados como “metaleros” (aquellos jóvenes que escuchan y hacen música heavy metal¹), estos grupos generalmente se desarrollan de manera independiente, con circuitos pequeños a nivel local,

1 “El heavy metal es capaz de una gran complejidad y sofisticación. Opera parcialmente en un nivel intelectual: sus ideas, los temas de las letras y el impresionante virtuosismo estimulan las zonas más elevadas del cerebro. Pero seamos francos: el heavy metal también opera en un nivel muy primitivo. Bueno, vale casi siempre opera en un nivel primitivo. Es ruidoso, tiene un ritmo muy potente. Transmite emociones fuertes, a menudo agresividad. El heavy metal es visceral” (O Neill, 2021, p. 25).

pero grandes a nivel mundial. Es como observar la FIFA, una institución global, y otra, observar el campeonato nacional o el campeonato provincial en el Perú. Ambos comparten el mismo juego, pero sus niveles económicos y logísticos, son desmesuradamente desiguales. Lo mismo ocurre con la Industria Musical.

La música heavy metal es aquel ruido incomprensible para una persona convencional, que demora en entender y descifrar las melodías y ritmos que trata de transmitir porque llega con una envoltura llamada distorsión, acompañada de gritos, que recuerdan a los berrinches de los niños mimados, tan agudos y tan rasposos a la vez, también hay los guturales, que recuerdan al más rancio patriarcado militar.

Las propuestas epistémicas de Aníbal Quijano encajan con esa característica de ruptura, en este caso, de la ruptura epistemológica eurocéntrica que está envuelta por la institucionalidad académica moderna, reproducida por los docentes universitarios y demás engranajes que hacen que se vuelva un muro difícil de destruir. Los otros saberes difícilmente son reproducidos en estos engranajes de poder como las instituciones, las universidades y los colegios, entre otros.

Vivir adentro en contra es un nivel de acomodo, pero a la vez de resistencia a lo convencional, a lo institucional.

Romper realmente con eso no estuvo en las posibilidades de aquellos pensadores formados en los horizontes eurocéntricos; la tarea está en aquellos que vengan de otros horizontes de sentido, como los quechua hablantes, entre otros pueblos, que puedan generar nuevas categorías, nuevas comprensiones. Pero el mundo urbano está limitado a recrear un mundo inverso, porque es la naturaleza de un sistema capitalista; ahora el presente año muestra al capitalismo versus capitalismo, ya no más chivos expiatorios, las industrias, las corporaciones están al descubierto, se puede observar claramente que la crisis del patrón energético va a generar aquellos nuevos horizontes, que teóricamente venimos escuchando hace más de diez años.

“De forma parecida, el metal extremo puede parecerle un muro sónico incomprensible al principiante. A medida que aprendemos a escucharlo, vamos descubriendo sus diversos elementos. La música extrema es un gusto adquirido: los legos pueden pensar que es desagradable, puro ruido. Pero quienes lo pillan y captan sus sutiles variaciones disfrutan de un placer más visceral que el que provoca la música normal a la gente normal” (O Neill, 2021, p.26).

Los seguidores de Aníbal Quijano o del grupo modernidad/colonialidad son como los metaleros, pocos, pero son, y claro el reto para ellos es avanzar con más aportes y mayor empoderamiento hacia las nuevas generaciones.

Este artículo se apoya en dos investigaciones de campo realizadas en el Perú, en las ciudades de Huánuco y Lima. La primera investigación de campo realizada el año 2010 en la ciudad de



Huánuco, “fue sustentada el 7 de octubre del 2011 para optar la Licenciatura en Sociología en la Universidad Nacional Hermilio Valdizan” (Yépez, J. 2011; Yépez, J. 2013). La segunda investigación de campo realizado entre los años 2014 y 2016 en la ciudad de Lima, “fue sustentada el 26 de abril del 2017, para optar el grado de Magíster en Sociología con mención en estudios Políticos en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos” (Yépez, J. 2017a; 2017b; 2016).

Vivir adentro y en contra² tiene una interpretación profunda; vivir adentro es la reproducción de la colonialidad del

2 “Vivir adentro y en contra significa no solamente estar todo el tiempo cuestionando y resistiendo las relaciones de poder como tales, pero, sobre todo, aquellas que se han fundado en la idea de raza, en consecuencia, la idea de vivir adentro y en contra significa algo mucho más profundo y permanente: una subversión epistémica constante y esto es lo que creo que está hoy día creciendo en el mundo de los dominados sobre estas bases de desigualdad que tienen un origen llamado racial. Vivir adentro y en contra lleva una subversión epistémica necesaria, entonces la episteme hegemónica es todo el tiempo puesta en cuestión, cuestión de una subversión epistémica que es además productora de otra episteme” (Quijano, A. 2022, p.31).

poder, vivir en contra es el intento de generar la descolonialidad del poder de las epistemes eurocéntricas. Por otra parte el nudo arguediano³ es la problemática latinoamericana y en particular peruana de generar una identidad moderna y democrática a la vez.

La juventud peruana de Lima y Huánuco arrastran y reproducen estos problemas estructurales que generan una subjetividad dominada por la modernidad global. Ahora las subculturas juveniles como los metaleros⁴ sufren varios procesos transculturales⁵, esto quiere

³ “¿Cómo es que este nudo histórico fue asumido, vivido y finalmente morido por José María Arguedas? No es posible explicar la vida, la trayectoria y el final de Arguedas sin este nudo histórico (identidad-modernidad-democracia) que fue plenamente asumido como un nudo personal. Es por este motivo que podemos llamar a este nudo histórico latinoamericano el nudo arguediano. Como todos saben, el famoso nudo gordiano, que el mítico rey de Frigia armó, era absolutamente imposible de desatar, hasta que Alejandro lo cortó con su espada. De algún modo, los nudos de ese carácter parecen tener solo soluciones violentas y eso, sin duda, es lo que desde un momento muy temprano – como se puede leer en su trayectoria y en sus testimonios – sintió, maduró y finalmente decidió José María Arguedas. El nudo histórico se había transformado para él en un nudo personal que no tenía otra solución que sea la equivalente a la de Alejandro [...]. Por lo tanto, la utopía arguediana no consiste solo en un planteamiento desde una dualidad cultural, sino que está planteada desde una necesidad de tener, simultáneamente, identidad, modernidad y democracia; porque ninguna de esas cuestiones puede ser resuelta por sí sola: es necesario que nos planteemos la idea de hacer todo esto junto” (Quijano, A. 2022, p.108-110).

⁴ “Metalero: persona que le gusta escuchar la música Heavy Metal y sus demás subgéneros, como el Thrash Metal, el Death Metal, el Black Metal, el Doom Metal, el Folk Metal entre otros” (Yépez, J. 2013; Yépez, J. 2019).

⁵ “Por transculturación se ha hecho referencia a diferentes formas de contacto donde las dos cultu-

decir que el elemento global, la música heavy metal, es incrustado por elementos locales latinos, peruanos, limeños, huanuqueños, saberes ancestrales en el mejor de los casos. Pero a la vez también reproducen mucho un fetichismo⁶ que los cosifica. O como diría el Dr. César Germana hay dos maneras de interpretar a un autor:

“de un lado, y quizás constituye la lectura más generalizada, nos encontramos, con una lectura escolástica, académica; leerlo para hablar de lo que se ha leído y citar sus ideas y argumentos. Es una lectura importante, pero creo que no es la más fructífera intelectualmente. En cambio, una lectura más provechosa será aquella en donde se lee no para obtener conocimientos, sino para sacar de allí reglas para construir su propio objeto de investigación. Esta es una lectura que nos permite apropiarnos de la manera cómo opera, plantea, analiza y resuelve el autor. Es una lectura fecunda que nos ayuda a avanzar en nuestros propios estudios e investigaciones” (Germana, C. 2014. Citado en Quijano, A. 2022, p.218).

Lo mismo ocurre en la música y en sus seguidores, algunos se esfuerzan por

ras terminan mutuamente afectadas y donde el nuevo producto asume una identidad más heterogénea e inestable. La transculturación, en efecto, refiere al momento en que dos culturas chocan y mediante una lucha de fuerzas, los elementos de una de ellas pasan a integrarse, no sin tensión, dentro de la otra. En ese sentido, se ha enfatizado en que la transculturación es algo que ocurre entre la cultura hegemónica y las culturas subalternas, y por lo tanto se trata de una especie de devenir teleológico que consistiría en la necesidad de integrar lo popular dentro del marco hegemónico y occidental” (Beverley, 1998, p. 270 citado en Vich, V. 2014, p. 29).

⁶ “El carácter fetichista del capital se funda en última instancia, en la absolutización de lo relativo, como hemos dicho. De la absolutización, separación, autonomía, mistificación de uno de los términos de la relación” (Dussel, E. 1993, p. 94 -95 citado en Yépez, J. 2017a; 2017b).

crear sus canciones, su estilo y otros simplemente repiten y copian. “La falta de formación musical en sus principios acabó derivando en que crearon un estilo propio: le dieron muchas vueltas al tipo de música que querían producir y optaron por la innovación en vez de por la imitación” (O Neill, A. 2018, p. 133).

Los objetivos de la primera investigación de campo del 2010, fueron determinar la relación de las estructuras sociales que generan las políticas culturales neoliberales en torno a los jóvenes metaleros de la ciudad de Huánuco. En otras palabras, el vacío o la precariedad de las “políticas culturales de la década de los años 90 y el primer decenio del siglo XXI hacia los jóvenes de la ciudad de Huánuco y el Perú por parte del Estado Peruano” (Yépez, J. 2013), ese vacío es ocupado por el Mercado Global, la industria cultural que, en este caso, viene representado por el universo de la música rock de origen anglo norteamericano, y eurocéntrico a la vez, este universal tiene un matiz llamado heavy metal que, por a la vez, constituye una heterogeneidad de diferentes estilos musicales que recrean las diferentes opciones y alternativas que tienen los jóvenes de todo el mundo de recrear y combinar estas múltiples opciones musicales.

En cambio, los objetivos de la segunda



Metalero de la ciudad de Huánuco (2015) en una ponencia. Fuente: Núñez, P. (2015 publicado en Yépez, J. 2017b).

investigación de campo entre los años 2014 y 2016, fueron “comprender el *habitus* y el *campo* social de la reproducción del individualismo social, la fetichización de la música, el capital simbólico y la violencia simbólica en los jóvenes Metaleros de la ciudad de Lima” (Yépez, J. 2017a, 2017b; 2016). En otras palabras, las relaciones gregarias generadas por factores económicos, sociales, políticos, ideológicos, generacionales, étnico culturales y de género.

Método

“En ambas investigaciones fue de carácter descriptivo, exploratorio e interpretativo el diseño de la investigación fue comparativo y transversal. Las técnicas empleadas en ambas investigaciones fueron la encuesta y la guía de entrevista a profundidad. En ambos trabajos de investigación para la selección de la población y la muestra se trabajó con



Metalero de la ciudad de Lima (2016) en un ritual. Fuente: Wuttig, H. 2016 publicado en Yépez, J. 2017b.

de Lima entre los años 2014 – 2016 y. En la primera investigación del 2010 se aplicó un cuestionario a 30 personas y luego se seleccionó a 11 personas para las entrevistas a profundidad. En la segunda investigación se aplicó 23 guías de entrevistas a profundidad” (Yépez, J. 2011; Yépez, J.2017b).

A continuación, se presentarán algunas interpretaciones basadas en ambas investigaciones (Yépez, J. 2011) (Yépez, J. 2017b).

Resultados

En la investigación realizada en la ciudad de Huánuco, los jóvenes metaleros reproducen la “colonialidad de vivir adentro” (Quijano, A. 2022) para entender esta idea, describamos el marketing que utilizó la industria cultural para promover a grupos tan emblemáticos como Metallica y Slayer entre otras, a inicios de la década de los años 80. La estrategia era simple, era mantener el espíritu de libertad, pero, sobre todo, de independencia, en otras palabras, que se vea fruto de un emprendimiento de jóvenes y que parta de abajo, que se esparza como un virus, de contacto en contacto, y así todos se enfermarían de manera natural, claro enfermarse de ser “metaleros” (Yépez, J. 2013). “Las empresas musicales seguían alentando la marginalidad del metal hasta los intentos más básicos de legitimación” (Christe, I. 2005, p.212). Los jóvenes metaleros viven dentro de un tipo de sociedad mercantil, globalizada e indigenizada a la vez, en palabras de Aníbal Quijano, (2022) “¿Quién es indígena? El que no es europeo. Ergo, la inmensa mayoría de la población del planeta es indígena. La indigenidad es una

el criterio del *punto de saturación*⁷ para lograr la representatividad científica de la población, dada las características especiales de la unidad de análisis de corte cualitativo” (Yépez, J. 2011; Yépez, J.2017).

Procedimiento

Las investigaciones se realizaron en dos momentos diferentes en “la ciudad de Huánuco el año 2010 y en la ciudad

⁷ “El punto de saturación del conocimiento es el examen sucesivo de casos que va cubriendo las relaciones del objeto social, de tal forma que a partir de una cantidad determinada los nuevos casos tienden a repetir – saturar – el contenido del conocimiento anterior (...) El punto de saturación es un proceso que supone, por un lado, la diversificación al máximo de los casos de estudio, que dan cuenta de los diferentes niveles que muestra la heterogeneidad estructural del objeto de estudio. Se requiere que todos los niveles estructurales de la heterogeneidad del universo se encuentren representados por las unidades de la muestra (...) Como resultado de la experiencia práctica de investigación, Betraux establece alrededor de 30 el número de casos necesarios para lograr el punto de saturación” (Mejía, J. 2002, p. 125 – 126 citado en Yépez, J. 2019, p. 185).



cuestión global y es su emergencia global lo que está comenzando a producirse, pero hay que hacerla visible, convertirla en un horizonte para todos” p.102.

Los jóvenes metaleros de la ciudad de Huánuco recrean ese vivir adentro, ese vivir urbano, ya que el mundo urbano es el mundo inverso a la naturaleza, al buen vivir, “Sumaq causay en el quechua del sur o allin causay en el quechua del norte. ¿Por qué? Porque ese horizonte de sentido implica la solidaridad social, la reciprocidad social, la libertad y autonomía individuales otra vez juntas, fuera de la modernidad colonial eurocéntrica” (Quijano, A. 2022, p. 102).

Ahora ¿qué enlaza a los jóvenes metaleros Huanuqueños con los jóvenes metaleros limeños? Algo muy fuerte que llamaríamos el “nudo arguediano” (Quijano, A. 2022) donde se entrecruzan los problemas primarios del Perú: la identidad, la modernidad y la democracia. Este último concepto entendido como una mayor tolerancia, mayor aceptación a la “heterogeneidad histórico – estructural como la simultaneidad de formas de relación, de trabajo, de producción de conocimiento, de subjetividades, de autoridad, de relaciones con el entorno o lo que llamamos naturaleza” (Lander, E. citado en Quijano, A. 2022, p.186)

¿Que significaría o sería vivir en contra? ¿Las formas de generar y reproducir nuestras epistemes invisibilizadas por la modernidad eurocéntrica? ¿Entrelazar nuestras particularidades latinoamericanas? Se llega a un momento en el cual es muy difícil romper con estas estructuras mentales que reproducen los Metaleros no europeos, es como ser profesor de Sociología que habla

del eurocentrismo, la descolonialidad del poder en sus conferencias, pero en sus clases de la universidad, enseña a Max Weber, uno de los más grandes eurocéntricos. Para esto, Aníbal Quijano lo tenía muy claro con esta frase que sintetiza muy bien a nuestras universidades o centros de cultivo de conocimientos:

“para producir un conocimiento efectivo de la existencia social hay que producir, por lo tanto, todo esfuerzo en la transformación. Pero eso no se puede hacer sin romper con esa vieja tradición eurocéntrica de una perversa combinación de la *metodología e ideología de izquierda con epistemología de derecha*, que ha sido nuestra prisión por más de cien años [...] porque así no puede ocurrir ningún cambio real” (Quijano, A. 2022, p. 235 - 237).

Si a nivel docente universitario viven atormentados por tratar de romper esas estructuras mentales eurocéntricas, imagínense a los jóvenes metaleros, aunque la creatividad siempre es un punto a favor para los más jóvenes.

“El heavy metal tiene una relevancia cultural precisamente porque rechaza lo convencional. Y por eso mismo la sociedad convencional

lo adopta. Yo nunca he creído que el heavy <<molara>>; lo que sentí es que me hablaba. Me atraía. No soy metalero porque quiera ser un marginado. Lo soy porque quiero formar parte de algo, y siento que mi lugar no está en la sociedad convencional” (O Neill, A. 2018, p. 217).

Esta última cita textual caracteriza a la idea de Aníbal Quijano (2022) “vivir adentro y en contra” Muchos intelectuales quieren formar parte de algo, porque sienten que el *establishment* convencional de la academia eurocéntrica no es su lugar.

Conclusiones

En ambas investigaciones la reproducción de la colonialidad del poder⁸, llega a un umbral de poder, donde genera una nueva estructura de poder que llamaremos “la Rockandad” (Yépez, J. 2017a; 2017b) característico del poder norteamericano, el poder blando (soft power) va a dominar las subjetividades de muchas generaciones a partir de la década de los años 50. Luego hay un segundo momento, donde el umbral de poder norteamericano se va a entrelazar a los poderes corporativos transnacionales, como diría Aníbal Quijano (2022) “a partir de 1973, empieza a percibirse un cambio de horizonte de sentido (el neoliberalismo)” (p.100) que estará empalmado a una vertiente de poder que llamaremos “la Metaldad” (Yépez, J. 2017a; 2017b). Esta última

⁸ “Por umbral de poder, entenderemos, en lo sucesivo, un quantum de poder mínimo necesario por debajo del cual cesa la capacidad autónoma de una unidad política. Umbral de poder es, entonces, el poder mínimo que necesita un Estado para no caer en el estadio de subordinación, en un momento determinado de la historia. De su naturaleza histórica y relativa, deviene, en consecuencia, la naturaleza ‘variable’ de ese umbral de poder” (Gullo, M. 2008, p.45)

estructura de poder ahora ha entrado en crisis. Los metaleros de Lima y Huánuco son algunos de los indicadores de los procesos sociales que han generado un tipo de dinámica en los últimos 40 años en las diferentes generaciones de jóvenes, están pendientes las estrategias para desatar aquel nudo arguediano que nos impide nuestra “insubordinación fundante”⁹.

⁹ “Insubordinación fundante, muestra que la superación de la condición periférica dependió, en todos los casos, de una vigorosa contestación al dominante pensamiento librecambista, identificándolo como ideología de dominación” (Jaguaribe, H. citado en Gullo, M. 2008, p. 17)

Referencias

- Christe, I. (2005) El sonido de la bestia. La historia del Heavy Metal. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Gullo, M. (2008) La insubordinación fundante. Breve historia de la construcción del poder de las naciones. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Mejía, J. (2002) Problemas metodológicos de las ciencias sociales en el Perú. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM.

O Neill, A. (2021) La historia del Heavy Metal. Barcelona: Blakie Books.

Quijano, A. (2022) Vivir adentro y en contra. Colonialidad y descolonialidad del poder. Lima: Editorial Universidad Ricardo Palma.

Vich, V. (2014) Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires: Siglo XXI Editores

Yépez, J. (2011) Política cultural neoliberal y la música Heavy Metal en la ciudad de Huánuco 1990 – 2010. [Tesis de licenciatura no publicada] Universidad Nacional Hermilio Valdizan.

Yépez, J. (2013) Política cultural neoliberal y la música Heavy Metal en la ciudad de Huánuco 1990 – 2010. En Revista de Investigaciones Sociales. Vol. 17 N° 30, p. 279-290.

Yépez, J. (2016) Cultura, individualización y violencia en los metaleros de la ciudad de Lima 1994 – 2014. En Revista de Investigaciones Sociales. Vol. 20 N° 37, p. 259-272.

Yépez, J. (2017a) Campo y habitus de la Metaldad Limeña 1994 – 2014. En: la revista Anales Científicos. Vol. 78 N° 02, p. 80 – 91.

Yépez, J. (2017b) Cultura, individualización y violencia en los metaleros de la ciudad de Lima 1994 – 2014. [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos] Repositorio institucional de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/6216>.

Yépez, J. (2019) La Metaldad y el habitus metalicus en la ciudad de Lima 1994-2014. En Revista Pluriversidad. N° 03, p. 169-190.





Esta publicación de *Disonancias del metal* se terminó de soñar y maquetar de forma colaborativa en territorios sonoros latinoamericanos.

⚡ Diciembre de dos mil veintitrés

Disonancias del Metal #2

Red de Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal - REEHM
Buenos Aires, Argentina, diciembre 2023

ISSN 2953-3805

Equipo editorial

Eduardo Duarte
Exequiel Nuñez
Ludmila Mailén Padilla
María Natalia Pascuchelli
Milen Saavedra Rodriguez

Teniente coronel Guifra 1828. CP 1870 Avellaneda. Buenos Aires.
Argentina.

Diseño

Milen Saavedra Rodriguez / Coolosa

Diseño tapa

Coolosa

Colofón

Ludmila Padilla
Alejandro Pérez Vivero

Contactos

 reehm@gmail.com

 [Red De Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal - REEHM](#)

 [@reehm_argentina](#)

La difusión y copia del contenido de esta obra está permitida para fines no lucrativos, siempre citando la autoría de la misma.

