

AÑO 1

NÚMERO 1



Reflexiones del 1er y 2do Encuentro
Sociocultural sobre Heavy Metal
"Heterogeneidades Metaleras"

Red de Estudios y Experiencias
en y desde el Heavy Metal

ReelM

Nota editorial



La Red de Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal (REEHM) se conforma por diversas voces que proponen un espacio reflexivo de intercambio y acción acerca de la escena metal y su cultura. Desde una posición antipatriarcal, antirracista, anticlasista, anticolonial, anticapitalista, federal y latinoamericana, proponemos construir un lugar de encuentro diverso a través del entramado de las narrativas colectivas e individuales.

Es un grato placer presentar este primer número digital de la revista *Disonancias del metal*, producto de las reflexiones y propuestas compartidas en las dos primeras versiones del *Encuentro Sociocultural sobre Heavy Metal: Heterogeneidades Metaleras*.

Esta publicación aborda diversas temáticas sobre la escena metal latinoamericana y busca aportar a la discusión a partir de experiencias en países como Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, México y Perú. A partir de relatos, prácticas artísticas, investigaciones y actividades de organizaciones en cada territorio, se narran las particularidades del metal y sus vínculos con universos culturales diversos que están en constante transformación.

Los autores participaron de ambos encuentros y fueron invitadas a elaborar un texto de fácil lectura y análisis en torno a sus ponencias. Entre investigadores, docentes, diseñadores, abogades, periodistas, miembros de organizaciones se han recopilado veintiún artículos que les compartimos a continuación.

Entre los aportes de los autores se encuentran su perspectiva y análisis acerca de las escenas en la región, ya sea actuales o de décadas precedentes; los feminismos en y desde el metal; las corporalidades metaleras; la relación con discursos religiosos/espirituales; el diálogo entre heavy metal, el folklore, lo indígena y la historia prehispánica; a s i m i s m o , e x p e r i e n c i a s audiovisuales como *Metal to the Bone*, *Paroxis Histérica*, *Crear*



es resistir, resistir es crear y Black metal desde el fin del mundo; movimientos como *Las Plazas por Asalto* y las bandas que denuncian la violencia en Colombia, así como la exploración de diversos géneros y subgéneros del metal. Como se puede apreciar, la primera entrega de la revista no dejará indiferente a nadie. Las temáticas abordadas y los distintos enfoques de los articulistas proponen una lectura agradable y amena. Esperamos que las mismas no solo sirvan para informar sobre las temáticas investigadas en la región, sino también para profundizar la reflexión sobre las distintas prácticas del metal y sus alcances tanto fuera de nuestro espacio, como en los futuros encuentros que organicemos. Asimismo, queremos expresar nuestro agradecimiento a los autores por la confianza y apoyo al proyecto, así como también a todo el equipo de la REEHM que ha hecho posible esta publicación.

Índice

- 6 Primer ataque sonoro-visual: Apropiación del metal en Santiago de Chile (1982-1993)**
Alex Zapata (Chile)
- 8 No todo fue sangre y vísceras: el metal extremo en Argentina en la década de 1990**
Exequiel Núñez (Argentina)
- 10 Por una antropología histórica del metal extremo en el Gran Buenos Aires**
Pablo Andrés Vidal Vargas (Chile)
- 12 La escena metálica bonaerense: parias doblemente orgullosos**
Manuela Calvo (Argentina)
- 14 El mediascape en la escena metalera de Lima. El concepto de escena y los flujos culturales globales**
Lucía de Fátima Gómez Garay (Perú)
- 16 [Des]integraciones latinoamericanistas y peruanismo [sub]global: La subalternidad académica del metal en el Perú**
José Ignacio López Ramírez Gastón (Perú)
- 18 Underground boliviano**
Fernando Fuertes Sánchez (Bolivia)
- 20 Hospitalarias realidades: Desarme de corporalidades metaleras a través de la Medicina y las Ciencias Naturales**
Jimena Mabel Somoza (Argentina)
- 22 Metal y feminismo(s) en Bolivia: entre la denuncia y la visibilización**
Milen Graciela Saavedra Rodríguez (Bolivia)
- 24 Crítica feminista a través de la técnica de voz gutural: el caso Vofemex**
María de la Luz Núñez (Perú)
- 26 Metal to the Bone: falta de autocrítica y feminismo dentro del metal**
Jesús Antonio Córdoba Romero (Colombia)

- 28 Paroxis Histórica un podcast feminista antirracista y decolonial**
Karen Ortiz Cuchivague (Colombia)
- 30 Black metal desde el fin del mundo**
Victoria Pelejero (Argentina)
- 32 Crear es resistir resistir es crear**
Ludmila Mailén Padilla (Argentina)
- 34 La construcción nacionalista de lo indígena en el diálogo entre heavy metal y folclore**
Laura Kropff Causa (Argentina)
- 36 Heavy metal y folklore**
Cristina Rafanelli (Argentina)
- 38 Exotismo performance e imaginario del metal de inspiración prehispánica en México**
Stephen Castillo (México)
- 40 Una retrospectiva a la propuesta del folk metal en la región**
Freddy Ayala Plazarte (Ecuador)
- 42 Espiritualidades metaleras. Diálogos entre la cultura metal y discursos religiosos/espirituales en el Área Metropolitana de Buenos Aires (Argentina)**
Natalia Pascuchelli (Argentina)
- 44 Las Plazas Por Asalto**
Julio Frías (Las Plazas por Asalto) (Argentina)
- 46 Voces Resonantes Memoria y Resistencia. Metal en Colombia: memorias de violencia y resistencia para la No Repetición**
Norma García Castiblanco y Jorge Cáceres Parra (Colombia)



ALEX ZAPATA

Primer ataque sonoro-visual: Apropiación del metal en Santiago de Chile (1982-1993)

Alex Zapata es chileno, docente e investigador en Historia y Estudios Culturales. Doctor en Estudios Americanos, magister y licenciado en Historia. Contactos: eddiezapata@hotmail.com
Instagram: [@perro_loco_satanico](https://www.instagram.com/perro_loco_satanico)

Como lugar de enunciación debo confesar que mi trabajo investigativo en torno al heavy metal, brota desde lo que se viene denominando *Scholar fans*, en otras palabras, académicos que pretenden hacer estudios rigurosos de alguna de sus pasiones musicales. El que se arrastra desde mi tesis de licenciatura en Historia (2000), cuando lo abordé dentro de una perspectiva mayor que intentó hacerse cargo de lo que considero una refundación de la música *rock* de factura chilena. Proceso en que se reactualiza el diálogo creativo con las corrientes internacionales del dominante *rock* angloamericano traduciéndose en una “puesta al día” a la rápida de estilos que hasta entonces se desconocían. Así, el heavy metal y sus derivados más extremos fueron uno de los tantos estilos apropiados en espacios de un país periférico como el nuestro.

Dicha investigación fue complementada con el transcurso de los años con nuevos referentes teóricos y nuevas perspectivas. Por ejemplo, en 2012 profundicé en sujetas doblemente marginadas de esta escena santiaguina de metal, las mujeres-fans. Del mismo modo dejé de referirme a esta primigenia escena como chilena para no

recaer en un recurrente -a mi juicio-mal de pensamiento latinoamericano que denomino *centralismo metodológico* en el que se pasan por “nacionales” expresiones artístico culturales que corresponden a capitales o grandes áreas metropolitanas de los países.

Con esto hasta la fecha puedo sintetizar los siguientes hallazgos:

(1) Durante este lapso temporal mencionado se fueron delimitando las principales características de la subcultura juvenil asociada a la música metalera, las cuales han trascendido los años y en gran número continúan operando en la actualidad.

(2) Dicha subcultura nació y se desarrolló “a pesar del contexto de dictadura” pero no directamente en su contra, como aconteció con el *punk*. Las escasas referencias se posicionaban bajo una estética de lo macabro, no de lo político. Sin embargo la configuración del movimiento desde la creación musical como desde la escucha no puede desvincularse de las políticas económicas impulsadas por la dictadura y sus siniestras prácticas represivas hacia la vida nocturna y el mundo artístico en general. Además de la desconfianza hacia el sujeto juvenil visto como potencial enemigo interno. “La terapia de choque” neoliberal fue el golpe al prensado de discos impulsando la masificación del casete como soporte de grabaciones y estimulando la circulación pirata tanto de producciones internacionales y locales



Afiche de “histórico” evento metalero en Gimnasio Manuel Plaza (templo metalero por excelencia de entonces) donde compartieron escenario *Feed Back*, banda pionera de heavy metal, con grupos que comenzaban y que posteriormente fueron gestionando su propia subescena siguiendo las sonoridades más extremas de EE.UU y Alemania.

que democratizaron su acceso.

(3) Esta primera apropiación “metalera” al igual que otras de estilos roqueros anteriores tuvo un carácter clasista, o sea experimentó diferencias dependiendo del segmento socioeconómico de los jóvenes. Los primeros metaleros correspondieron a grupos de clase medio-alta, lo que imprimió ciertos sesgos que se reflejaron en producciones culturales (carátulas, letras de canciones, afiches, habla), y un relato histórico más estándar del que ellos mismos fueron artífices.

(4) Relato que resalta ciertos espacios icónicos de circulación desechando otros de gran trayectoria histórica en la materia como las ferias persas especialmente *Persa Bío-Bío*. También otorgaron una visibilización mayor a bandas *thrash* más que las *heavy* porque estas últimas continuaron compartiendo espacios con bandas más históricas de *hard rock* que cantaban mayoritariamente es español sin sentimiento de pertenencia a una escena mayor transnacional.

(5) El *thrash* con sus vertientes (*speed*, *black*, *doom*, *death*, *power*) y respectivas clasificaciones, musicológicamente no pueden tomarse como totalmente independientes y excluyentes, pues en muchos casos las fronteras son sobrepasadas dependiendo del grupo.

(6) Estos gestionaron una *subescena* con conexión internacional que fue la más masiva y representativa para adolescentes metaleros. (7) Sólo se formó



“Charly Rock” roquero, coleccionista y “disquero” posando con disco emblemático de *Slayer*. Fue responsable junto a un par de disqueros más, de la circulación del heavy metal y *thrash metal* desde su puesto del mercado persa Bío-Bío, lugar legendario de sociabilidad entre amantes del *rock* en general y del metal específicamente. Amigo personal de bandas legendarias como *Massacre*, permitió que adolescentes que aquellos años (entre los que me incluyo) adquirieran e intercambiaran discos de metal que no se encontraban en tiendas establecidas. A las que se podía acceder si no se tenía el dinero suficiente, por medio de grabaciones (copias) en casete, traspasadas desde los álbumes, EP y singles en formato vinilo.

una banda integrada por mujeres *Isis* (1988) no exenta de dificultades y recelos machistas, ya que las escasas metaleras de esos años, estuvieron mayormente “bajo el escenario”.



EXEQUIEL NUÑEZ

No todo fue sangre y vísceras: el metal extremo en Argentina en la década de 1990

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 *Epopeya*, *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: exequielmesmer@gmail.com

A partir del trabajo que comencé con la página de Facebook [La Historia del metal extremo en Argentina](#), con el inicio de un archivo sobre los orígenes del *death metal*, *grindcore* y *black metal* en nuestro país, surgieron una serie de rasgos particulares en las bandas nacionales que las diferencian de las pertenecientes a otras escenas mundiales.

El metal extremo tuvo sus primeros exponentes en Argentina a fines de la década de los ochenta, en un contexto de crisis económica y con el sistema democrático aún amenazado por diversos actores. Se trataba de un momento de transición, en el que perduraban las huellas de la última dictadura y se instalaban nuevas problemáticas sociales. Mientras en el Norte Global las agrupaciones de los principales artistas asociados al metal extremo adoptaron las temáticas oscuras y violentas, en nuestro país varias de las primeras bandas en este subgénero incorporaron otras orientaciones líricas y estéticas, que dan

cuenta de la irrupción de las políticas neoliberales y sus consecuencias.

Devastación, Gastre, Necrophiliac y Cancerbero se encuentran entre las agrupaciones locales inspiradas por el *thrash* más agresivo, que contenía muchos elementos del metal extremo. Mientras que Exterminio, Crematorio, Escabios y Vibrion se adentraron de manera decidida en el *death metal* y el *grindcore*, a comienzos de la década de los noventa. Por un lado, estas primeras bandas adoptaron los motivos asociados al metal extremo. Siguiendo a Salva Rubio, *Los temas de la inquietud, el terror, la guerra, la noche, la destrucción, la misantropía, el satanismo y un largo etcétera, están más que presentes hoy en día en el Metal Extremo, y son, de forma prácticamente integral, un requisito básico para que una propuesta musical de este estilo sea considerada válida por los seguidores.* (34)

Pero varias de ellas, a partir de los tópicos elegidos, nos permiten acceder a ese período particular de la historia de nuestro país.

El inicio del gobierno de Carlos Saúl Menem, en 1989, significó la aplicación de las políticas neoliberales, algunas de las cuales ya habían comenzado a implantarse durante el gobierno de facto instalado en 1976. Esto resultó en nuevas condiciones de explotación para los jóvenes que entraban en el mercado laboral. Canciones como “El tomatiempos” y “Verano obrero” del



Diego Godoy de Crematorio - En vivo Club Canba, Buenos Aires, 1995

primer disco de Crematorio, *El rostro de la opresión* (1995), denunciaban la verdadera cara de la novedosa flexibilización laboral. Por su parte, en “Vida lóbrega” de Devastación, el maltratado protagonista mastica con resignación las promesas electorales de Menem: “En sus oídos resuenan mil propuestas de un país mejor”. A comienzos de la década de 1990, una epidemia de cólera se expandió por Latinoamérica, y la bacteria *Vibrio cholerae* fue la inspiración para el nombre de Vibrion, al consolidar su estilo de *death metal* en 1992. Unos años antes, la deslocalización geográfica aparecía con el proyecto de un basurero de residuos nucleares en la localidad de Gastre, Chubut, de la cual tomó el nombre el

grupo homónimo.

A partir de estas constataciones, surgió como hipótesis de trabajo la posibilidad de problematización de los procesos de transmisión de memoria política y social sobre el pasado reciente argentino a través de las letras de las primeras bandas de metal extremo de nuestro país. Lo cual nos sugiere que estamos ante una serie de artistas que pueden distinguirse de aquellos similares de otras latitudes, con un enfoque lírico original dentro del amplio paraguas del metal extremo.

Referencias

Rubio, Salva. *Metal extremo. 30 años de oscuridad (1981-2011)*. Lleida, España: Editorial Milenio, 2011. Impreso.



PABLO ANDRÉS VIDAL VARGAS

Notas preliminares: Por una antropología histórica del metal extremo en el Gran Buenos Aires

Pablo Andrés Vidal Vargas, nacido en Santiago de Chile en 1988, estudiante avanzado de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Autor de publicaciones sobre metal extremo y festividades religiosas bolivianas. Integrante de la Red de Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal (REEHM).

Contacto: pvidalv@gmail.com

¿Cómo se convierte en músico un seguidor del metal extremo? ¿Cómo se imprimen en una banda las características identitarias de sus miembros? ¿Cómo comprender los cambios que vive una banda a lo largo del tiempo a partir de sus formaciones? Muy probablemente, ser un estudiante de antropología fanático del metal, esto es, un *critical insider*, *aca-fan*, *fan-academic* (Brown, 217) o *metalletual* (Scott, 205), me impulsa a intentar responder estas preguntas desde la academia. Sin embargo, no fue esta la que me motivó a formularlas. Mucho antes, cuando fui parte de un mundo musical en Valparaíso, Chile, y a la par de mis estudios de ingeniería, estas ya daban vueltas en mi cabeza. Muchas provienen de mi propia experiencia como vocalista de algunas bandas, tales como Insanity Dealers -crust grindcore-, Nekroliberles Globalicidas -thrashcore- o Chemical Warheads -thrash metal-. Años más tarde y luego de dar un giro a mi carrera profesional, me he decidido resolver estas interrogantes por dos razones: (a) Aportar al desarrollo del conocimiento

antropológico, sobre todo respecto a expresiones culturales que la disciplina ha abordado poco y, (b) Comprender mi entrañable etapa artística y compararla con el mundo social que etnografié.

En relación con mis conocimientos prácticos sobre el metal extremo, diré que me permitieron interactuar de una manera más fluida con los nativos que la que, muy probablemente, habría conseguido otro investigador de similares características a las mías pero ajeno al metal. Mi investigación hizo foco en los músicos de dos bandas, Morferus y Wolves' Winter, exponentes de un autopercebido *death metal* clásico con elementos técnicos y un *black metal ritual* de estilo finés, respectivamente. Ambas pertenecen al *underground* extremo del Aglomerado Gran Buenos Aires (AGBA). El recorte temporal fue de 2008 a 2019. A partir de prospecciones iniciales y el análisis de los resultados finales, pude: (a) Desnaturalizar algunos preconceptos que yo mismo tenía sobre la actividad artística, (b) Reconocer las categorías sociales más relevantes en el contexto local y, (c) Reconocer la dinámica de patrones individuales y grupales de interacción importantes al interior de una banda musical. Las consecuencias más evidentes de estos tres puntos fueron, por una parte, la reflexión sobre mi propio sentido común y cómo este había teñido las primeras respuestas que formulé a



las preguntas disparadoras, y por otra, la propuesta de un modelo teórico que explique la dinámica identitaria en una banda.

Por último, uno de los desafíos a encarar la tesis ha sido poder explicar o traducir este fenómeno a otros antropólogos, totalmente ajenos al metal extremo e interesados en sujetos de estudio más clásicos de la disciplina. Anclado sobre todo en la Antropología Histórica, busqué explicar los sentidos que los músicos dan a sus propias prácticas a partir del análisis de dos fuentes, la etnografía y las fuentes documentales. Además, incorporé soportes poco convencionales, tales como los audiovisuales y los

performativos. Por otra parte, intenté comprender el proceso de construcción identitaria de cada banda a partir de la trayectoria y la búsqueda musical de sus miembros. Para reconstruirlas fue necesario contar con el testimonio de cada uno de ellos y contrastarlo con los registros de la actividad de la banda, tanto antes como durante su participación. Dado lo anterior, pretendo comprender cómo y por qué ocurren eventos críticos en la vida de una banda, tales como la expulsión de un integrante o el ingreso de uno nuevo, así como la existencia de la banda incluso en ausencia de sus miembros fundadores.

Referencias

Brown, Andy (2011) "Heavy Genealogy: Mapping the Currents, Contraflows and Conflicts of the Emergent Field of Metal Studies, 1978-2010", *Journal for Cultural Research*, 15 (3), 213-242,
Scott, Niall (2012) "The International Society for Metal Music Studies.", *Volume!*, 9(2), 205-206. Recuperado de: <http://www.cairn.info/revue-volume-2012-2-page-205.htm>



MANUELA CALVO

La escena metálica bonaerense: parias doblemente orgullosos

Manuela Calvo (Tandil, Buenos Aires, Argentina). Es becaria-investigadora en el Instituto de Geografía, Historia y Ciencias Sociales de CONICET y el Instituto de Estudios Histórico Sociales de la UNICEN. Ama la música (especialmente, el rock y el metal), la danza y la literatura, pero en los últimos 15 años se dedicó a estudiar y escribir textos científicos. Pueden leer y descargar sus trabajos en: <https://conicet.academia.edu/> Contacto: nuna.calvo@gmail.com

En el Primer Encuentro Sociocultural sobre Heavy Metal integré la mesa denominada “Escenas metálicas locales de Argentina”, la cual tenía como objetivo reflexionar y debatir la situación del metal en dicho país, a partir de las diferencias y similitudes entre casos concretos del interior argentino.

Así, tomé como punto de partida el trabajo empírico realizado entre 2011 y 2017 para mi tesis doctoral* y expuse algunos datos que permitían mostrar diversos vínculos entre la escena porteña (es decir, la de la capital, Ciudad Autónoma de Buenos Aires –CABA-) y la provincia de Buenos Aires (los partidos del Gran Buenos Aires y las ciudades del interior profundo).

Dichas relaciones se presentaban como necesarias, pero también daban cuenta de ciertas desigualdades y tensiones. Por esto, decidí llamar a dicho espacio *escena bonaerense*. Esta se construye sobre la dinámica y los flujos de intercambio entre ambos sitios, lo cual no solo se presenta en el nivel de la industria cultural y musical, sino también en el de las relaciones interpersonales.

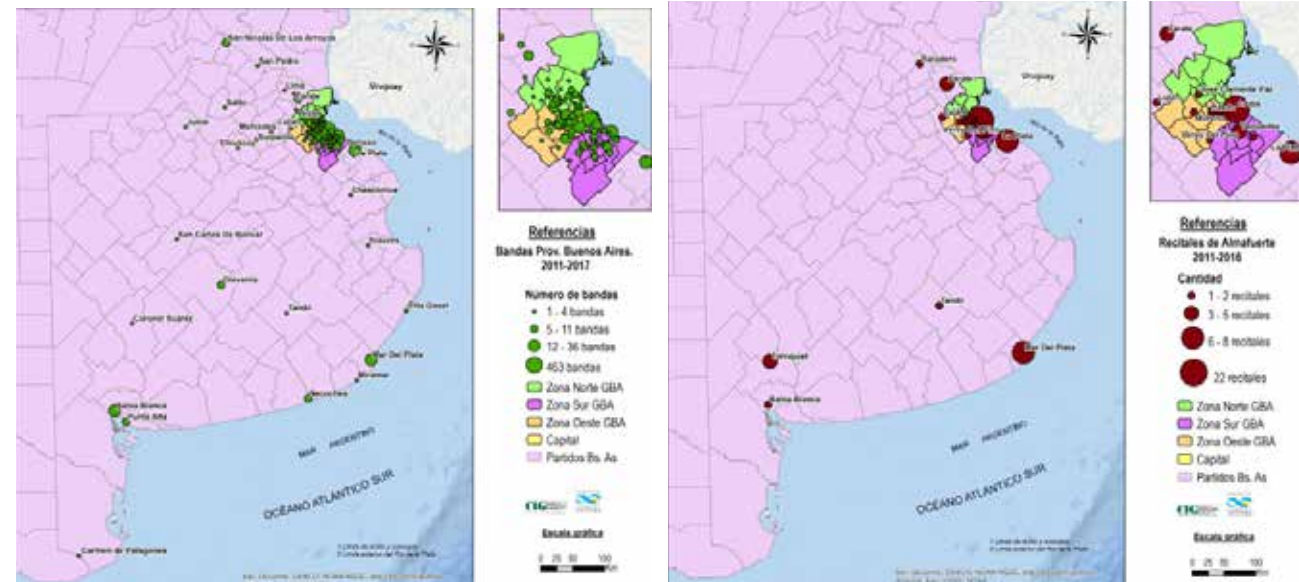
Entonces, la escena metálica bonaerense se caracteriza por varios aspectos.

Primeramente, por ser *transcultural*, debido a que dialoga con escenas de otras músicas, ciudades, provincias y países. No obstante, la circulación no se da en condiciones de igualdad, ya que dicha escena no logra integrarse al circuito global hegemónico. Muchos de los artistas bonaerenses son totalmente ignorados por las discográficas y los medios de comunicación más reconocidos a nivel global, como *Roadrunner Records* o *Metal Hammer*.

En segundo término, las bandas que hegemonizan la escena bonaerense (Almafuerte, Malón, Horcas, Carajo, etc.) también lo hacen a nivel nacional. Ellas realizan giras por el interior, pero el movimiento inverso (de los grupos provincianos hacia la capital) se hace de manera *underground* y esto no implica un pasaje de nivel o el reconocimiento a nivel nacional.

Además, en tercer lugar, CABA se constituye como el principal centro de legitimación, consagración y contiene a las instituciones que son la base de la escena: discográficas, medios de comunicación, lugares para recitales, *rockerías* y casas de instrumentos musicales. Las ciudades con estas características poseen mayor actividad vinculada al metal que el resto de la provincia.

Esto hace que los agentes de la escena necesariamente deban vincularse con dichos espacios, ya sea de manera física como virtual. Sin embargo, se privilegia la comunicación cara a cara, por lo que uno de los aspectos fundamentales de la



escena son los viajes.

Una cuarta característica se presenta con la existencia de varios centros de consagración. Esto significa que la capital, a pesar de ser el escalón más alto, no constituye el único espacio para que los músicos se consagren. También se presentan otros centros urbanos relevantes, como la ciudad balnearia y turística de Mar del Plata.

Por último, la escena se construye sobre diferencias sociales y culturales que caracterizan a ambos espacios (CABA y la provincia) y que atraviesan las prácticas del metal. Por ejemplo, la necesidad de los metaleros de asistir a los recitales en grupo incentiva reuniones previas que, en CABA, se vinculan más con cervezas y comidas rápidas en las calles, mientras que en el interior es más típico el asado al aire libre, en espacios rurales o semiurbanos.

De esta manera, el gusto apasionado por el metal, que fue caracterizado como *orgullo del paria* en esta escena cobra un significado especial y se refuerza doblemente: Los metaleros no solo celebran su identidad musical, sino que también la intensifican al vincularla con espacios social y geográficamente



Asado en Villa Cacique Motoencuentro, 2016.

periféricos: el interior del país, el conurbano, las villas o los barrios *mancha*. Además, se sigue defendiendo al *underground* como un signo de autenticidad metálica.

* Esta tesis contó con el financiamiento de una beca de CONICET.

Referencias

Calvo, Manuela Belén. *La escena bonaerense de la música metal: estudio en torno a Hermética como centro de sentidos y disputas*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata, 2019. DOI: <https://doi.org/10.35537/10915/81777>
Weinstein, Deena (2000) *Heavy metal. The Music and Its Culture* (edición revisada). Estados Unidos: Da Capo Press, 1991.

LUCÍA DE FÁTIMA GÓMEZ GARAY

El mediascape en la escena metalera de Lima. El concepto de escena y los flujos culturales globales

Lucía de Fátima Gómez Garay es miembro del Grupo Peruano de Estudios del Metal. Licenciada en filosofía por la Pontificia Universidad Católica del Perú y Magíster en Arte y Cultura por la Utrecht University de los Países Bajos, con especialización en temas de ética, estética, gestión cultural y estudios de música popular.

Contacto: lucia.gomezg@pucp.pe

Dentro de los estudios culturales y de música popular, diversos conceptos como comunidad, subcultura o tribu han aparecido al momento de analizar colectividades o grupos orientados a la música. El concepto de escena, sin embargo, se convierte en un término más adecuado, ya que su naturaleza flexible, abierta, dinámica y en relación a escenas tanto locales como internacionales, puede describirse a través de flujos culturales globales que permiten un acercamiento más completo a partir de diferentes aspectos que forman a estas escenas y las modifican constantemente. Estos flujos culturales globales son: *ideoscape*, *mediascape*, *technoscape*, *ethnoscape* y *financescape* –flujo de ideas, de medios, tecnológico, de gente y monetario respectivamente–, permitiéndonos comprender el funcionamiento de diversas escenas musicales. En este caso, nos centraremos en el *mediascape*, o también llamado paisaje mediático, de la escena metalera en Lima.

El mediascape en Lima: el ecosistema musical del metal en torno a los medios

El *mediascape* abarca la distribución y difusión de información, al igual que las imágenes que se producen a partir de ellas, comprendiendo diversas particularidades dependiendo de dónde nos encontremos. Así, se manifiesta de diferentes formas en relación con la industria musical, así como al margen de ella a través de sus propias vías de autogestión.

En primer lugar, la escena limeña no funciona de manera cerrada, pues el concepto de escena nos recuerda que está siempre en comunicación con otras escenas, incluyendo las escenas virtuales e internacionales, por lo que no es de extrañar que haya similitudes entre ellas a nivel de medios. En segundo lugar, en el ámbito virtual, encontramos muchas páginas en redes sociales, algunas con una página web propia, que informan acerca de los conciertos y las bandas tanto nacionales como internacionales, incluyendo las páginas de Facebook de algunas productoras. Existen también estaciones de radio que transmiten en Facebook, así como otras que solo transmiten vía Internet; sin embargo, también es común el uso de plataformas de *streaming* por parte de las bandas para subir su música, generando publicidad y accesibilidad. En el ámbito tradicional,



Exhibición “Espíritu del Metal: 40 años del metal peruano” en el Ministerio de Cultura del Perú. Febrero 2020. Fuente: Grupo Peruano de Estudios del Metal.

el metal no es un tema recurrente en medios como la televisión, el periódico o la radio; sin embargo, es posible visualizar ciertos casos como la adición del metal en la presentación de los Juegos Panamericanos Lima 2019 y algunas notas periodísticas con contraparte virtual. En Lima, el uso de afiches y *flyers* en toda la ciudad es bastante común; además, el recurso del *fanzine* para la distribución de información de la escena es fundamental dentro del ecosistema musical del metal. Esto también puede observarse en la cultura del *tape-trading* que ha adquirido un mayor valor en los últimos años a diferencia de otras escenas internacionales. Es importante mencionar que, a partir de la exhibición de los 40 años del metal peruano en el Ministerio de Cultura, el metal apareció en diversos periódicos y sitios web a nivel local, nacional e internacional.

Conclusiones

Los medios, especialmente las redes, son usados por diferentes actores que conforman el ecosistema musical del metal, ya sea por el lado de la industria musical tradicional o por el lado de la autogestión, que es mucho más común en el Perú y en Lima. Estos medios no solo distribuyen y difunden imágenes, sino también narrativas que pueden o no asumir cierta posición. De esta manera, el metal limeño se ha instalado y mantenido durante 40 años, estableciendo diversas redes de integración y comunicación no solo a nivel local, sino también global a través del intercambio y flujo de imágenes.

Referencias

Appadurai, Arjun. “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy.” *Theory, Culture & Society*, Junio, 1990: 295-310.



JOSÉ IGNACIO LÓPEZ RAMÍREZ GASTÓN

[Des]integraciones latinoamericanistas y peruanismo [sub]global: La subalternidad académica del metal en el Perú

José Ignacio López Ramírez Gastón (Barcelona, 1968). Es Doctor en Música por la University of California San Diego. En 2018, publicó (con Giuseppe Risica) el libro *Espíritu del Metal: La Conformación de la Escena Metalera Peruana (1981-1992)*. En 2019, forma el *Grupo Peruano de Estudios del Metal (GPEM)* y con ellos organiza en 2020 *Espíritu del Metal: primera exhibición de la historia del metal peruano* en el Ministerio de Cultura. En 2021, publica "Sounds of Exclusion and Seclusion: Peruvian Metal as a Model for Cultural Self-segregation", en el primer libro en inglés sobre metal en Latinoamérica, *Heavy Metal Music in Latin America: Perspectives from the Distorted South*.



Compilatorio peruano
Cuerpo Negro
2021

La historia del estudio de la música popular en el Perú es un tema cargado de controversias. Un acuerdo tácito sobre las áreas de la sonoridad peruana que podían y debían ser exploradas y enfrentadas, ha servido por mucho tiempo para generar sistemas abiertos de exclusión y discriminación aplicados principalmente a aquellos géneros musicales que pudieran ser considerados como extranjerizantes o invasivos. Durante los últimos años una gran parte de mis labores, tanto de investigación como de docencia, ha girado en torno al análisis de los procesos estructurales de invisibilización selectiva que informan y determinan los contenidos tanto curriculares como de investigación,

intentando comprender y evidenciar cómo estos procesos se articulan dentro del engranaje de la enseñanza musical superior del país. Durante esta labor he logrado identificar la percepción de una serie de fenómenos musicales, sobretodo aquellos más fácilmente clasificables como transnacionales o de origen extranjero: ya sea (1) irrelevantes al entorno musical nacional, o (2) simplemente parte del espectro de una música 'no nacional' y por lo tanto fuera del ámbito de interés para su estudio en el país. Algunos de los géneros analizados de forma directa son: el jazz (sin contar sus configuraciones de fusión exótica), el rock, el metal y la experimentación con música tecnologizada.

Headbangers Perú 1980s. Foto: Ricardo Choy-Kifox



Grupo Chaska – Arequipa,
Perú



Si bien el uso de los conceptos de *violencia estructural* o *abuso estructural* son normalmente utilizados para identificar casos de injusticia social, discriminación, exclusión o daño físico o psicológico más visibles; me gustaría, en este caso, ampliar el uso de estos términos para referirnos a las construcciones que fomentan la indiferencia o la acción indirecta para la eliminación o exclusión de temas de estudio en el ámbito musical.

En este sentido, la exclusión específica del metal de los programas de estudio de la música en el Perú ha sido formulada en base a (1) posturas nacionalistas que lo identifican como un género de carácter extranjero o extranjerizante; (2) posturas estéticas que lo excluyen de las actividades musicales formales y lo declaran 'sin valor musical'; (3) las posturas ideológicas que declaran innecesario el estudio de fenómenos musicales que no representen los modelos aceptados de nación, o que no representan una confrontación evidente a las problemáticas sociales de la nación;

y por último, (4) posturas generacionales de preferencia musical y de comprensión de los fenómenos musicales entre los académicos dedicados al tema.

Dentro del complejo sistema clasificatorio que construye modelos identitarios y nociones de pertenencia para los ciudadanos del país, la condición de *metalero* no había encontrado, hasta la última década, un compartimiento que permita su inclusión. El metal peruano negocia su subsistencia entre el exotismo sureño y una construcción identitaria continuamente observada por los parámetros unificadores de un discurso global dicotómico y alienante, presente dentro y fuera de las fronteras imaginadas o defendidas por la(s) academia(s).

Referencias

López Ramírez Gastón, José Ignacio. "El ritual de lo habitual: apuntes introductorios sobre un rock nacional peruano". *Antec: Revista Peruana de Investigación Musical*, 4. 1. (2020): 60-85. Impreso.

FERNANDO FUERTES SÁNCHEZ

Underground boliviano

Fernando Fuertes Sánchez es Magister en Estudios de la Cultura (UASB, Quito-Ecuador) y es autor de los libros *Espíritu Underground. La escena metalera en Bolivia y el sentimiento subterráneo* (2021) y *Underground. Una introducción sociológica* (2014).

Contacto: fer_nano123@hotmail.com
fsanchezfuertes@gmail.com

Desde que surge la escena metalera *underground* en Bolivia, a principios de los años 90, el metal ha sido y es objeto de constante análisis. Asimismo, la escena, en su desarrollo, ha estado en constante autocrítica, generando algunos conceptos que van a cuestionar a la misma escena. Es decir, algunos metaleros dicen ya no pertenecer a una escena *underground*, por tomar cauces más comerciales; y llegan a conformar el *underground* boliviano. La particularidad de este se encamina a que la música no debe ser para lucrar ni buscar fama más allá de sus fronteras.

A lo largo de los años, la constante producción de casetes y fanzines, -más el sentido de las prácticas-, ha sido un elemento clave en la configuración del *underground* metalero en Bolivia. En este sentido, dos elementos que definen las prácticas *underground* resultan constitutivos: la *in-pertenencia social* que sugiere no ser parte de ninguna colectividad, y la conformación de *alianzas comunales* como una nueva manera de organización. La relación de estos conceptos inscribe que el término *underground* no puede ser aplicado como una forma de subversión, en tanto siga mediando el lucro, la fama y cualquier forma de autoridad presente. Asimismo,



como instrumento de análisis, se enfoca en la autocrítica basada en el *self*, y en el cambio de sí mismo, no en de los demás. Finalmente, como un modo de vida o tendencia cultural, es una forma de desmontar el poder, y la autoexclusión en la primera línea de acción.

Empero, ¿qué diferencia al *underground* boliviano de la escena metalera *underground*? Es pues el sentido de las prácticas y la forma de producción cultural. La escena claramente anda a la par de la tecnología actual, privilegiando el disco compacto en la producción de las bandas de metal extremo, y promocionando desde las redes sociales. Mientras en el *underground* boliviano, el casete y el fanzine siguen vigentes. Pero, ¿por qué el casete y no el disco compacto? El casete no puede ser clonado

ni subido fácilmente a la forma digital para ser distribuido masivamente. Por lo cual, el casete viene a ser un producto subversivo que denota las contradicciones de la producción en audio. Es decir, el casete al ser un producto obsoleto para la industria musical, no llega masivamente; dado que los aparatos actuales reproducen

el disco compacto, el *flash memory* y el *Bluetooth*. Entonces, el casete se sitúa en contra del dominio de la industria discográfica. Es decir, en los años 90 se opuso a la restricción musical, cuando la música de la industria discográfica podía ser grabada en los aparatos domésticos, una práctica comúnmente llamada piratería. Y en el presente, se sitúa frente a la accesibilidad musical.

En este sentido, la “autogestión” -estandarte del *underground*- no determina lo *under* si lo que se busca es popularidad y fama -tocar y distribuir en cualquier lugar-. Tampoco la profesionalidad es un requisito en la producción.

Finalmente, cabe recalcar que la conformación social del *underground* boliviano no significa ni alude a una descripción o connotación de todas las bandas autodenominadas *under*, más aún, de las que se presentan en las redes sociales. Más bien se trata de una parte de todo aquello que se denomina o se conoce como *underground* en Bolivia. En este



contexto, para muchos el término puede llegar a ser una situación -transición-, pero para algunos suele ser una condición (una forma de ser). Asimismo, ya no constituye la expresión de comunidad con cierto “sentido de pertenencia” de principios de los 90. Por lo tanto no se trata de amigos, sino de guerreros con gustos musicales afines al metal extremo.

Referencias

Fuertes Sánchez, Fernando. *Espíritu Underground. La escena metalera en Bolivia y el sentimiento subterráneo*. Quito, Ecuador: producción independiente, 2021.

Fuertes Sánchez, Fernando. “Configuración del underground metalero en Bolivia”. *Segundo Encuentro Sociocultural sobre Heavy Metal*. Buenos Aires, 31 octubre de 2020. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6060/1/T2554-MEC-Fuertes-Configuraci%C3%B3n.pdf>

Fuertes Sánchez, Fernando. *Underground. Una introducción sociológica*. Cochabamba, Bolivia: producción independiente, 2014.



JIMENA MABEL SOMOZA

Hospitalarias realidades: Desarme de corporalidades metaleras a través de la Medicina y las Ciencias Naturales

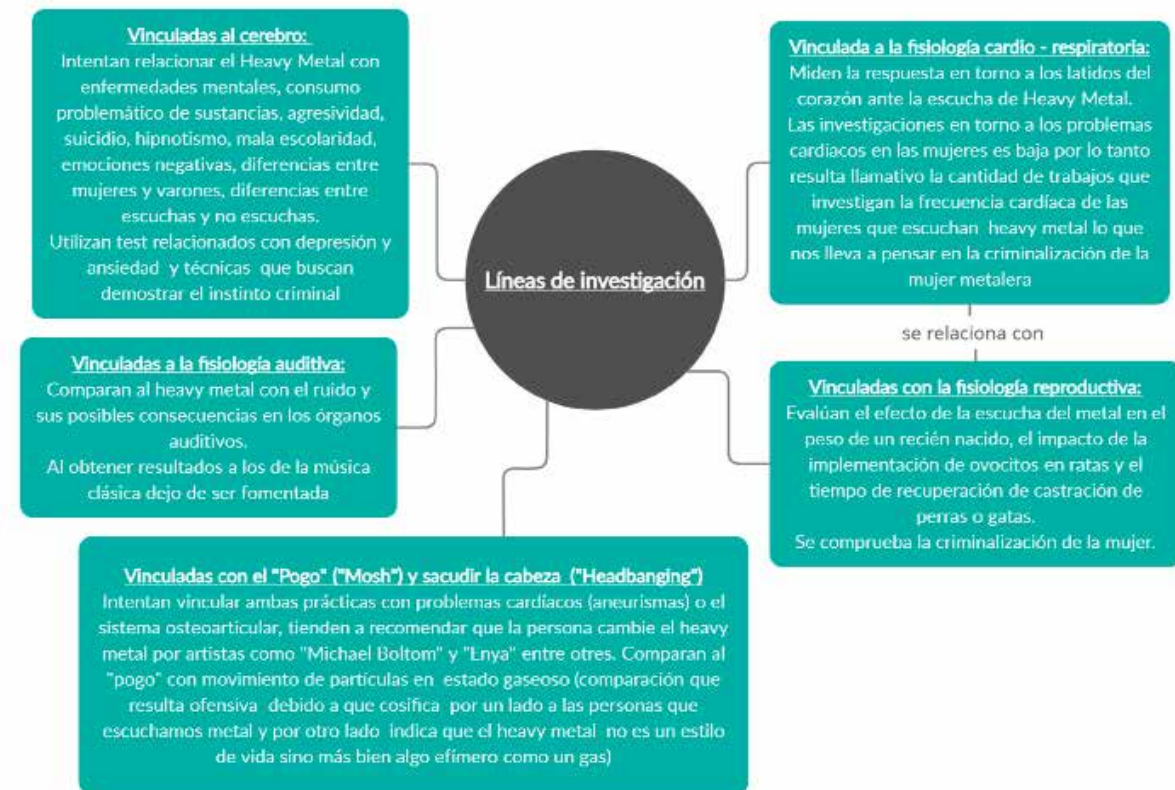
Jimena Mabel Somoza es egresada del Profesorado de Cs. Naturales perteneciente al Instituto Superior de Profesorado “Dr. Joaquín V. González”. Especialista Superior en Ed. Sexual. Colaboró en el libro *Ideas para el aula* de Meinardi, Elsa y Mateu, Marina (compiladoras).

Especialista en Docencia de Nivel Secundario, egresada del CITEP (UBA). Diplomada en Intervenciones Pedagógicas en Contexto de Encierro de la UNSAM y Especialista Superior en Políticas de la Infancia del Instituto Superior de Profesorado N°2 “Mariano Acosta”.

Maestranda en Educación en Ciencias Experimentales y Tecnología, FCEFYN (UNC), también cursa la Maestría y Doctorado en Estudios y Políticas de Género en la UNTREF.

Flabián Nievas plantea que un cuerpo derrotado es un cuerpo dócil, un “cuerpo capitalista”, desde una mirada foucaultiana, puede ser sometido, utilizado. Nadie es “naturalmente” obediente ya que nadie está “naturalmente” desarmado (Nievas, 56-58). La situación de armarse está ligada a la acumulación de historias de la especie humana, es patrimonio común de una determinada comunidad. El ser social es la expresión de un cuerpo armado, por lo tanto, todo cuerpo social es un cuerpo armado. Un cuerpo desarmado es un cuerpo expropiado de cualidades sociales comunes a todos los miembros de una misma comunidad. En la serie

Metal Evolution, Sam Dunn se somete a un experimento que registra lo que sucede en las áreas de su cerebro mientras escucha diferentes tipos de música para ver qué sucede en nuestros cerebros cuando escuchamos heavy metal. Con sólo este caso, los investigadores concluyeron que la intensidad del sonido y la distorsión tienden a apagar los pensamientos conscientes bloqueando el centro de inhibición del cerebro facilitando, de esta manera, el comportamiento agresivo lo que compara la escucha de heavy metal con el consumo de sustancias tóxicas y relaciona directamente la violencia con el heavy metal. Esto es un claro ejemplo de lo que se conoce como determinismo biológico, su gran atractivo es que es exculpatorio, una teoría como esta se puede convertir en arma poderosa en manos de ideólogos que defienden una organización social beligerante, en este caso, busca legitimar una supuesta violencia en el heavy metal y condenar por lo tanto los posibles actos que se lleven a cabo en torno a su escucha. Al relevar trabajos académicos bio-médicos sobre el heavy metal se encontró cómo el determinismo busca desarmar estos cuerpos a través de analogías y relaciones entre este tipo de música, distintos tipos de enfermedades y comportamientos*. El pogo ofrece la posibilidad de que los cuerpos se entremezclen, cuerpos grotescos con muñequeras cuyas tachas



y clavos se asemejan a las salientes y protuberancias de los carnavales medievales. Se asemeja a esa imagen de un “gran cuerpo popular de la especie”, (Henríquez) un cuerpo que no deja nunca de renacer, un cuerpo desbordado, que canta a las actividades que le dan placer, aquellas que transgreden los límites, que viveplenamente su expulsión hacia afuera: el acoplamiento, la gravidez, la muerte, comer, beber, satisfacer sus necesidades materiales, que está relacionada con la precariedad del fin de la sociedad salarial y el neoliberalismo que podría compararse con los periodos de escasez y el precoz envejecimiento medieval**. La analogía que el determinismo realiza entre el pogo y las partículas del estado gaseoso lo despojan de su carácter político y ritual, y nos hace pensar que el desarme de las corporalidades metaleras ocurre porque en definitiva es un cuerpo grotesco y como tal debe ser anatomizado tal como sucedió con los cuerpos grotescos del medioevo y del renacimiento. Las ciencias bio-médicas funcionan como

herramientas del desarme, pero no son las únicas, existen otros desarmes y es por eso que es fundamental que nosotros, corporalidades metaleras, ejerzamos una vigilancia epistemológica desde nuestros campos de conocimientos.

*Estos estudios se publican en revistas con un factor de impacto alto a pesar de ser estudios de casos o de muestras muy pequeñas que tienden a generalizarse.

**Se observa en “Otro día para ser” de Hermética <https://www.youtube.com/watch?v=b9p-Jt-Of9Bs>

Referencias

Henríquez, P. (*La corporalidad en un conjunto de sonetos de Francisco de Quevedo -Introducción-*) (Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura con mención en literatura española, Universidad de Chile Facultad de Filosofía y Humanidades). Repositorio Académico de la Universidad de Chile. 2010

Nievas, Flabián. *El cuerpo social de los cuerpos*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba, 1999. Impreso.



MILEN GRACIELA SAAVEDRA RODRÍGUEZ

Metal y feminismo(s) en Bolivia: entre la denuncia y la visibilización

Milen Graciela Saavedra Rodríguez nació en Cochabamba, Bolivia, en 1988. Es comunicadora social, periodista cultural y digital e investigadora con énfasis en las culturas juveniles. Publicó el libro “La expresión juvenil del heavy metal en La Paz” (2015) y actualmente desarrolla una investigación sobre la presencia de mujeres en el movimiento metalero. Contacto: milensaavedra-rodriguez@gmail.com.

Desde su inicio en Bolivia hace cuatro décadas, el movimiento metalero ha sido un mundo de hombres. Sin embargo, las mujeres, artistas, productoras y seguidoras, están en permanente lucha por hacerse conocer y generar propuestas concretas y de calidad, principalmente en los últimos diez años.

Durante la investigación, se determinó que ellas actúan desde diversos campos, por lo que se hizo énfasis en tres específicos: como intérpretes, como gestoras y como visibilizadoras y denunciadoras de violencia de género, entendiendo que muchas de ellas asumen las tres posiciones al mismo tiempo.

Antes de seguir, es importante acercarse a una definición de feminismos, como guía para este documento. Resulta complicado definir un término tan amplio en una sola frase y más teniendo en cuenta que está en constante evolución. Sin embargo, para los objetivos de la investigación, la misma se basa en las palabras de la antropóloga y activista Rita Segato:

Las mujeres estamos tocando el núcleo de la reproducción del poder: el patrón patriarcal. Por primera vez veo posible el acceso a una nueva politicidad y una nueva era social. Pero no viene por el Estado. Viene por las prácticas de las mujeres mismas, que son las guardianas del arraigo, del tejido de los vínculos (s/n).

La presencia de la mujer en el metal se produjo por un cambio de esquema que rompió con ese estereotipo de que solo es para hombres rudos, malos y fuertes. Las mujeres también hacen metal y no solo en el típico rol de vocalistas, hay muchas que adoptan papeles que generalmente son interpretados por varones, como tocar guitarra, batería, teclado y bajo.

En Bolivia, hay decenas de mujeres que se han abierto camino al interior del movimiento metalero y son instrumentistas, compositoras y líderes de varias bandas como Anima, Bellatorivm, Carcinoma, Demente, Everfall, Indignación, Kaiseiki, Libellula,



Fotografía de la banda Libellula durante su participación en el Femmetal 2019. Crédito: JC Usnayo



Captura de pantalla del videoclip de Isadorian, “Impunidad”.

Misetra, Mortsure, Reptil y muchas más. Los grupos han lanzado sencillos, discos y videoclips que visibilizan el trabajo que realizan.

Las metaleras están presentes en nuestro medio y son músicas de muy buen nivel, lo que se demuestra en producciones y composiciones musicales. En el instrumento y género que toquen, ellas sacan la cara por el metal boliviano.

El segundo campo es la gestión cultural y la producción, donde el compañerismo y la fuerza femenina impulsaron la creación y el crecimiento de espacios como el Illimani Metal Fest, también la iniciativa Comunidad Metal Bolivia y el Femmetal Fest, el primer festival de bandas de metal que reúne a agrupaciones conformadas y/o lideradas por mujeres y que tienen propuestas propias. El evento se realiza desde 2015.

El tercer campo es la denuncia. Las artistas usan su música y composiciones para visibilizar el drama de la violencia que viven las mujeres bolivianas día a día, pues el índice de feminicidios en el país sobrepasó el centenar en 2020.

Al mismo tiempo que la música permite mostrar la esencia femenina, pues

la presencia de una mujer transmite sentimientos, emociones e historias de manera diferente; también cuestiona sobre las situaciones de violencia que viven. Uno de los ejemplos, es el más reciente disco de Isadorian, El Martillo de las Brujas, que contiene canciones que hablan de estas temáticas.

No solo las metaleras, sino todas las mujeres, tienen el desafío de enfrentarse a los esquemas patriarcales. Para las artistas es más difícil recibir la aceptación en igualdad de condiciones, pero se generan vínculos con gestoras y activistas al interior de la cultura metal en Bolivia que les permiten luchar por su lugar y demostrar su talento. Aunque siempre hay eventos hostiles como expresiones de una violencia que existe; el trabajo de las artistas, gestoras y compositoras fortalece la presencia de las mujeres en el metal y las nuevas generaciones se encargan de ello.

Referencias

Segato, Rita. “Feminismos”. El Salto Diario. 26 de octubre de 2019. Web. 20 de abril de 2021. <https://www.elsaltodiario.com/feminismos/rita-segato-hay-que-demostrar-hombres-expresar-potencia-violencia-senal-debilidad>.



MARÍA DE LA LUZ NÚÑEZ

Crítica feminista a través de la técnica de voz gutural: el caso Vofemex

María de la Luz Núñez es peruana, licenciada en filosofía y magister en Desarrollo Humano por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Actualmente realiza una segunda maestría en Artes, con mención en Musicología, vía investigación, en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Participa en los dos números que la revista *Metal Music Studies* le dedica a Latinoamérica, con textos sobre metal peruano.

La voz es un medio por el cual nos comunicamos, es parte de nuestra identidad y suele ser asociada a un cuerpo determinado. Desde el siglo XVI, y gracias al pensamiento dualista cartesiano – entendido a grandes rasgos como la separación y oposición entre subjetividad y objetividad, o entre sensibilidad y racionalidad–, el cuerpo femenino quedó asociado a la debilidad física, pero también a las emociones y las pasiones. Mientras que el cuerpo masculino se relacionó con la fuerza, la razón y, gracias a ella, al control emocional.

Por su lado, la voz quedó dividida en sus componentes fonético y discursivo. Siendo

este último asociado a la masculinidad, y el primero a la feminidad. De ahí que se pensara que cuando los hombres hablaban o gritaban lo hacían con voz de mando, con sentido y controlando sus emociones a través de la razón. Mientras que el grito de las mujeres era considerado una expresión de descontrol emocional, y su discurso no tenía tanto sentido o validez como el masculino; por ello solo les quedaba cantar, y hacerlo siguiendo las reglas del canon. En resumen, como dice Cavarero: “las mujeres cantaban, los hombres pensaban” (6).

En la actualidad el pensamiento respecto a los cuerpos y a la voz sigue muy influenciado por el paradigma cartesiano, por lo menos, dentro del metal. Este se fue construyendo sobre las nociones de poder, control y competencia asociados a la masculinidad. Mientras que lo femenino fue definido como aquello que los hombres no eran o no debían ser: pasivos, débiles

y delicados (Weinstein 67). Por tal motivo, la técnica de voz gutural ha sido generalmente asociada a la masculinidad,



debido a que expresa agresividad y rudeza, dándole al discurso dichas características o reafirmando su contenido (Heesch s/n). Es por eso que cuando una mujer intenta cantar siguiendo la técnica gutural suele recibir comentarios como: “no te sale como hombre”, o “cantas bien para ser mujer”.

Vofemex (Vocalistas Femeninas Extremas) es un colectivo chileno y feminista creado a inicios del 2020 que busca crear un espacio libre de prejuicios machistas para que las mujeres puedan aprender a cantar con técnica gutural. Una de las primeras cosas que ellas explican en sus clases es que tanto hombres como mujeres cuentan con los mismos aparatos fonadores para llevar a cabo la voz gutural, y que esta es una técnica. Por lo tanto, implica conocer un poco más el cuerpo y aprender a controlarlo. En ese sentido, se puede afirmar que la voz gutural permite a las mujeres expresar agresividad y rudeza de una manera controlada. Es decir, hacer aquello que desde hace siglos se creía que era una capacidad exclusivamente masculina.

Además del objetivo mencionado, las

Vofemex decidieron empezar su activismo feminista realizando un homenaje a Las Tesis, con una versión en *death metal* de “Un violador en tu camino”. Al interpretar esta canción con voz gutural, las Vofemex no solo reafirman el mensaje de denuncia feminista que la letra contiene; también demuestran que los prejuicios machistas respecto a este tipo de voz son totalmente falsos y se reapropian de capacidades que muchas veces les han sido negadas: poder, conocimiento y control sobre sus propios cuerpos, así como expresión controlada de sentimientos fuertes.

Referencias

- Cavarero, Adriana. *For more than one voice: toward a philosophy of vocal expression*. Trad. Paul Kottman. Palo Alto, Estados Unidos: Stanford University Press, 2005. Digital.
- Heesch, Florian. ““Voice of anarchy”: Gender aspects of aggressive metal vocals. The example of Angela Gossow (Arch Enemy)”. *Criminocorpus* (en línea) (2019): s/n.
- Vofemex. *Un violador en tu camino – Versión metal*. 4 abril. 2020. Web. 30 agosto. 2020.
- Weinstein, Deena. *Heavy Metal Music and Its Culture*. Boston, Estados Unidos: Da Capo Press, 2000. Digital.



JESÚS ANTONIO CÓRDOBA ROMERO

Metal to the Bone: falta de autocrítica y feminismo dentro del metal

Jesús Antonio Córdoba Romero es abogado de la Universidad Santo Tomás de Bogotá; especialista en Derecho Internacional de los Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario de la Universidad del Rosario de Bogotá; coautor de un artículo del número 7.1 del *Journal Metal Music Studies* dedicado a Latinoamérica; integrante de la Red de Investigadores/as colombianos/as sobre Metal y Rock; creador y director del blog colombiano *Metal to the Bone* y columnista en el medio La Oreja Roja.

Contactos: chuchocordoba89@gmail.com

Metal to the Bone: <https://metaltotheboneccmr.wordpress.com/>

Facebook grupo: <https://www.facebook.com/groups/1057274518033909/>

Facebook página: <https://www.facebook.com/metaltotheboneccmr>

Twitter: https://twitter.com/metal_bone

Con la creación del blog *Metal to the Bone* se busca, a través de un formato útil como lo es la entrevista, indagar sobre las problemáticas de género al interior del metal, dialogando con distintas mujeres relacionadas a este género musical, ya sea desde la investigación, la fotografía, el periodismo y sus nuevos formatos, y las propias músicas desde los diversos instrumentos.

En las entrevistas, la falta de autocrítica frente a las distintas problemáticas de género existentes en las escenas de metal se presenta como uno de los motivos para hablar de feminismo. Por ejemplo, Susana González, organizadora del Rock & Metal Encounter de la Universidad de Jaén (España), le expresó al blog que *la visión que tiene la escena metal de sí misma dista mucho de la realidad y desigualdad de género que*

existe. Generalmente nos cuesta mucho realizar una autocrítica como comunidad. En el espacio de metal se ensalzan valores como la hermandad y la solidaridad o el autoapoyo entre los miembros, pero la mujer no participa como miembro de pleno derecho en ese espacio compartido, la mujer es enjuiciada sobre su verdadera identidad metalera para que el grupo la reconozca como igual, en primer término; luego, si decide tener un papel activo, es enjuiciada duramente sobre su valía artística y profesional (González, Susana).

En otra entrevista se le preguntó a Serena Cherry de Svalbard su opinión respecto a lo dicho por Susana, respondiendo ella que en su doctorado sobre mujeres en el metal se encontraba con el término “falsa conciencia” que se usa para describir a la comunidad del metal. La falsa conciencia implica que la actitud de “unión” y “todos son bienvenidos, no hay fronteras” que los metaleros afirman tener es a menudo simplemente un espejismo. A la gente le encanta creer que lo más importante en el metal es la música: “no importa quién la haga mientras sea buena”, pero con frecuencia las mujeres son rechazadas antes de que la gente haya escuchado a sus bandas (Cherry, Serena).

Por la misma línea, Fabiola Bazo de Perú (autora del libro *Desborde Subterráneo*) comentaba que los metaleros *quieren ser juzgados con un sentido de trascendencia, es muy del siglo XIX, muy abstracto, es música entonces no importa quién la haga, si es hombre o mujer, es música, y eso le niega la subjetividad y la emoción al autor. No creo que simplemente se juzguen las notas y que la guitarra suene bien, hay una persona detrás de esa guitarra. Tengo problemas con esa visión del metal, juzgarlo solo estéticamente. Cuestionando además, que al tener el metal esa visión, no se necesitaría un análisis de género porque qué tiene que ver eso con la música que es abstracta y universal.*



Y para finalizar está la cuestión de interiorizar el feminismo, donde Constanza Samhain (Blast Bitch y Filosa) menciona que

una de las formas de accionar en esa dirección es formando bandas de metal que hablen de feminismo, es politizar el metal en ese sentido (Samhain, Constanza).

Y, como comentó María de la Luz Núñez (filósofa peruana) al blog:

Hablar de machismo dentro del metal es romper con esa ficción de que el metal es apolítico, cuando en realidad tiene mucho que decir sobre su entorno, y yo creo que sí lo dice, solamente que con metáforas. (Núñez, María de la Luz).

Hay más relatos en el blog, pero es un buen inicio para generar la discusión.

Referencias

Bazo, Fabiola. Con mi siguiente texto me gustaría que entiendan las relaciones de género en los rockeros en Perú y cómo se manifiestan en la escena de la música. *Metal to the Bone*. 10 de junio de 2020. <https://metaltotheboneccmr.wordpress.com/2020/06/10/con-mi-siguiente-texto-me-gustaria-que-entiendan-las-relaciones-de-genero-en-los-rockeros-en-peru-y-como-se-manifiestan-en-la-escena-de-la-musica-fabiola-bazo-2/>

Cherry, Serena. El metal puede ser una comunidad extremadamente defensiva cuando se trata de ejercer una autocrítica lo que impide cualquier avance. *Metal to the Bone*. 08 de abril de 2021. <https://metaltotheboneccmr.wordpress.com/2021/04/08/el-metal-puede-ser-una-comunidad-extremadamente-defensiva-cuando-se-trata-de-ejercer-una-autocritica-lo-que-impide-cualquier-avance-real-serena-cherry/>

[theboneccmr.wordpress.com/2021/04/08/el-metal-puede-ser-una-comunidad-extremadamente-defensiva-cuando-se-trata-de-ejercer-una-autocritica-lo-que-impide-cualquier-avance-real-serena-cherry/](https://metaltotheboneccmr.wordpress.com/2021/04/08/el-metal-puede-ser-una-comunidad-extremadamente-defensiva-cuando-se-trata-de-ejercer-una-autocritica-lo-que-impide-cualquier-avance-real-serena-cherry/)

Gonzalez, Susana. Entrevista con Susana González. Organizadora del rock metal encounter. *Metal to the Bone*. 10 de julio de 2019. <https://metaltotheboneccmr.wordpress.com/2019/10/07/entrevista-con-susana-gonzalez-organizadora-del-rock-metal-encounter-metal-to-the-bone/>

Núñez, María de la Luz. Hablar de machismo dentro del metal es romper con esa ficción de que el metal es apolítico, cuando en realidad tiene mucho que decir. *Metal to the Bone*. 01 de julio de 2020. <https://metaltotheboneccmr.wordpress.com/2020/07/01/hablar-de-machismo-dentro-del-metal-es-romper-con-esa-ficcion-de-que-el-metal-es-apolitico-cuando-en-realidad-tiene-mucho-que-decir-maria-de-la-luz-nunez/>

Samhain, Constanza. Hablar de feminismo y decir las cosas sin filtro en Blast Bitch me pareció una acción directa, era el momento de explotar. *Metal to the Bone*. 05 de agosto de 2020. <https://metaltotheboneccmr.wordpress.com/2020/08/05/hablar-de-feminismo-y-decir-las-cosas-sin-filtro-en-blast-bitch-me-parecio-una-accion-directa-era-el-momento-de-explotar-constanza-samhain/>



KAREN ORTIZ CUCHIVAGUE

Paroxis Histérica, un podcast feminista, antirracista y decolonial

Karen Ortiz Cuchivague es trabajadora social, con Maestría en Educación de la Universidad Nacional de Colombia. Con experiencia en investigación académica y en procesos de formación docente. También es investigadora musical y la creadora y conductora del podcast Paroxis Histérica. Contactos:

Spotify: https://open.spotify.com/show/3gp-4JqjkbZYLL1sCxcztV?si=_CWx-5xzRW6_Ur-1G6zj4fA

Grupo en Facebook: <https://www.facebook.com/groups/ParoxisHisterica>

Twitter: @ParoxisH

Instagram: @paroxishistericapodcast



Paroxis Histérica es un podcast colombiano, independiente y

autogestionado, creado por Karen Ortiz Cuchivague, egresada del programa de Trabajo Social y de la Maestría en Educación de la Universidad Nacional de Colombia, y Eduardo Andrés Donato, egresado del programa de Ingeniería de Sistemas de la Universidad Ean. La iniciativa pretende difundir el importante legado que las mujeres artistas han aportado al *rock'n'roll*, al *punk* y al metal extremo y está basado en la investigación musical y la revisión de las biografías de las mujeres que han incursionado en escenarios artísticos tanto locales como de talla mundial.

Aunque se privilegia la investigación de

agrupaciones artísticas conformadas exclusivamente por mujeres y que se movilizan dentro de la escena *underground*, también se investiga sobre vocalistas o líderes femeninas que han alcanzado notoriedad por sus propuestas artísticas musicales.

La iniciativa se constituye como un medio para ampliar la reflexión y el análisis sobre los géneros del *rock* y el metal, desde una perspectiva feminista que visibiliza las inequidades de género y la violencia.

La propuesta crítica que se plantea pretende ampliar la reflexión y el análisis sobre la música, aprovechando la perspectiva feminista, que aporta herramientas para interpelar al patriarcado como sistema de opresión. Esta perspectiva analítica, también permite comprender las relaciones de poder desigual, el sistema de roles y los prejuicios que se han fijado tanto desde imaginarios sociales y culturales, como desde la música, expresión artística que no es ajena a la reproducción de discursos culturales hegemónicos.

La historia de la música *rock* y metal se ha escrito por lo general en clave patriarcal, por lo que las mujeres artistas aunque en algunas ocasiones son enunciadas, no son reconocidas en su gran valor de creadoras ni de productoras permanentes de cultura. Por esta razón, Paroxis Histérica es un *podcast* que pretende contribuir a algunos ejes de investigación más amplios que se han desarrollado por los estudios de género en investigación

LA HISTORIA DE LA HISTERIA



musical y musicología feminista como son: la investigación compensatoria y la relectura histórica del *rock*, el *punk* y el metal como expresiones artísticas.

¿Por qué existe?

El proyecto surgió porque se evidenció luego de un análisis informal de los programas radiales en Colombia, que existen pocos espacios en donde se haga autocrítica del metal y del *rock* con perspectiva feminista, antirracista y decolonial, de ahí que la propuesta se plantea desde estos ejes de análisis y con una impronta crítica que sirve como proyección para cada episodio.

¿Por qué se llama Paroxis Histérica?

El nombre proviene de una lectura crítica que se hizo de la histeria. Los griegos la interpretaron como una disfunción femenina relacionada con la naturaleza

del útero, según ellos este órgano enloquecía a las mujeres. Posteriormente, en la Edad Media, el concepto de histeria fue desarrollado por parte de la psiquiatría, disciplina dominada por hombres. Y durante los siglos XVIII y XIX el concepto fue eliminado del discurso médico. Sin embargo, gracias al movimiento feminista y la consideración del cuerpo femenino como sujeto de placer, se decidió re-escribir el término de paroxismo histérico, que representa el orgasmo femenino, y adaptarlo a paroxis histérica. Ahora lo interpretamos como posibilidad de cuestionamiento e interpelación a la historia de la histeria, pero también como posibilidad de goce y disfrute de las múltiples propuestas artísticas realizadas por mujeres desde diversas latitudes.

En esa vía, el término paroxis histérica busca que los oyentes se pregunten qué significa, qué tiene que ver con el reconocimiento de las mujeres como artistas y con el placer que, para los sentidos, produce su música, así como convocar a que participen de la propuesta de relectura histórica que se plantea en el *podcast* para el *rock* y el metal extremo.



VICTORIA PELEJERO

Black metal desde el fin del mundo

Victoria Pelejero es diseñadora gráfica, ilustradora y realizadora de FX. Trabaja desde 2005 como directora de arte, habiendo hecho gráficas para documentales de Argentina, Noruega y Australia, entre ellos *Blackhearts* (NO) y *Rockabul* (AUS). También ha tenido a su cargo varios videoclips, llegando a dirigir *The Battle of Moytirra* (Cernunnos, AR). Actualmente, se dedica a la ilustración, haciendo tapas de discos y estampas para medios y marcas góticas de USA, UK, Noruega, entre otros.

Contactos: [@vixpel](https://www.instagram.com/black_metal_documentary/) (Instagram)

https://www.instagram.com/black_metal_documentary/

Todos los años, fanáticos del *black metal* de diferentes partes del mundo viajan a Noruega, como una peregrinación obligada a la meca del *trve*. Sitios especializados de turismo tienen secciones enteras dedicadas a estos viajeros, conocidos como "*blackpackers*". Yo fui una de ellos. Entre 2012 y 2018, viajé a Noruega en cuatro oportunidades,

motivada por la misma mística que muchos otros que conocí en el camino. Después de dejar un trabajo estable como directora de arte en publicidad, partí con una cámara en 2014. Primero fui a Bergen, donde había hecho amigos en un viaje anterior; y luego a Oslo, a instalarme unos meses, trabajar como ilustradora y diseñadora *freelance*. Tenía el plan de asistir a festivales, conocer lugares míticos del *black*, y, como todo el que viaja, encontrarme un poco a mi misma.

Tuve la oportunidad de conocer fotógrafos, artistas y músicos de *black*, que me inspiraron, me acompañaron, me abrieron sus puertas, y sentí que sus historias merecían ser contadas.

Así fue que surgió la idea de capturarlos en pequeñas entrevistas, primero a esos músicos amigos, a los que luego se sumaron amigos de ellos, llegando a entrevistar a artistas como Nagash -The Covenant, Troll, ex Dimmu Borgir- o Jørn



Tunsberg -Hades Almighty y miembro fundador de Immortal-.

Con ese puñado de entrevistas volví a Buenos Aires y, en 2017, se sumaron a un nuevo viaje Marco Milinkovic -editor, animador y productor, con quien venía trabajando en varios proyectos de videoclips y documentales- y Facundo Nuble -director de fotografía-. Partimos con una cámara, un micro, y tres mochilas, con muchas ganas de viajar, y sumar nuevas tomas. Este nuevo viaje no se centró en entrevistas, sino en vivir experiencias con los músicos, quienes nos invitaron a sus casas, a conocer sus familias, amigos, a participar de ensayos y compartir salidas.

Tuvimos días de casi 27 grados bajo cero, y sentimos que la experiencia se volvió realmente *trve*. En esas pocas horas de luz, aprendimos a pescar en lagos congelados, recorrimos bosques, hicimos road-trips a

ruinas vikingas, y aprendimos sobre los mitos, leyendas y paisajes que inspiraron sus discos. Y, cuando caía la noche, muy muy temprano, pudimos grabar ensayos, charlar, tomar unas cervezas, y Marco, que canta gutural, hasta pudo animarse a *zapar** un poco.

Black Metal desde el Fin del Mundo es el resultado de lo que pudimos capturar de estas experiencias, es nuestra forma de transmitir las historias de estos músicos con todo aquel que, como nosotros, ama el *black*. Contiene entrevistas a Jørn Tunsberg, Nagash, y músicos de Sarkom, Whip, Blodhemn, Nifrost, Vithr, Raseri y Plaag, entre otros.

* Zapar: se utiliza en Argentina para dar cuenta de una situación en la que un x o mas musicxs realizan una improvisación musical desde cero o desde un tema ya establecido.



Crear es resistir, resistir es crear

Ludmila Mailén Padilla es estudiante avanzada de la carrera de Etnomusicología en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla (CSMMF) dictada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Es música, investigadora y docente. Integra la Red de Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal (REEHM), la Editorial Nido de Vacas y es codirectora del documental *Crear es resistir, resistir es crear*.

Contacto: ludmila.padilla@gmail.com

El cortometraje *Crear es resistir, resistir es crear*, relata desde una perspectiva etnográfica el viaje que emprende la banda Raza Trunca hacia el Festival Pacha Huasi, en la Ciudad de Loncopué en Neuquén durante febrero de 2019.

El audiovisual surgió con la propuesta de narrar las particularidades del trabajo de coinvestigación que desarrollé con los integrantes de Raza Trunca desde el año 2014. El objetivo era presentarlo como proyecto final de la cátedra de Foto y Cine antropológico de la carrera de Etnomusicología. Sin embargo, en un intercambio con la banda y el codirector Federico Raposo Aloe, decidimos compartirlo y amplificarlo. No solo por el inmenso trabajo realizado por todas las personas implicadas en su construcción, sino también porque da cuenta de lo que las artes permiten hacer como

proceso dentro de las prácticas sociales y culturales.

Las experiencias sonoras, musicales y performáticas que desarrollan los integrantes de Raza Trunca comprenden el discurso musical folclórico, la música metal y elementos indígenas. El diálogo que se entrama entre estas sonoridades se puede escuchar en las tres producciones discográficas publicadas, varios temas sueltos y un cuarto disco que se encuentra en proceso de grabación.

En primera instancia, quisimos dar cuenta de los sentidos que se juegan en lo que no es explícito en una gira: la reunión, la carga de los instrumentos, los kilómetros recorridos y la indagación en los territorios sonoros construidos por culturas indígenas y afrodiaspóricas, invisibilizadas por los procesos de la colonialidad (Lugones 17).

Estas experiencias convergen en la militancia política de los integrantes de Raza Trunca. En sus canciones convocan a combatir el avasallamiento de las comunidades por parte del agronegocio y otras formas del extractivismo.

A su vez, la confluencia del campo de producción discursiva del folclore (Díaz 34) y los elementos que conforman el tópico del metal en los diversos



espacios de presentación de la banda -peñas folclóricas o recintos dedicados a la circulación de rock o metal-, generan constantes tensiones y distensiones que decidimos no problematizar de forma directa. Optamos, en cambio, por dar cuenta de los discursos que integran el campo de la producción musical.

El sonido, o más precisamente, el modo en que escuchamos, es una construcción social e interpela a nuestros cuerpos de un modo particular. En este sentido, la distorsión, es decir, la saturación de la línea que parece colmar y desbordar el espacio sonoro (Polti 141), ofrece una experiencia de escucha que interpela nuestras subjetividades. Posibilita la puesta en práctica de la sensación de gravedad, encarnando el peso y la densidad del sonido sobre la pulsación de la música. El bloque sonoro distorsionado, percibido como desborde, posibilita la descarga y el desplazamiento de las fronteras convencionalizadas del movimiento. Pone en diálogo todo el espectro sensorial. La percepción sonora, entonces, se encarna en experiencias sinestésicas y genera las condiciones para la participación sensible de la práctica

musical.

Reinventarnos a partir de compartir estas experiencias sinestésicas en el ámbito de lo preconceptual, en el desborde de energía de danzas, nos permite encarnar la memoria y actualizarla en el presente para resistir en lo colectivo.

Referencias

- Crear es resistir, resistir es crear. Un documental de Raza Trunca.* Dir. Federico Raposo Aloe y Ludmila Mailén Padilla. Autogestivo, 2021. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=WS6dm1fOAqw&t=13s&ab_channel=Raza-Trunca
- Díaz, Claudio. "El 'folklore argentino'. Un enfoque sociodiscursivo". *Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino*. Córdoba: Recovecos, 2009. Virtual.
- Lugones, María. "Colonialidad y género: Hacia un feminismo decolonial". *Género y decolonialidad*. 2da ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014. Impreso.
- Polti, Victoria. "Acustemología y reflexividad: Aportes para un debate teórico-metodológico en etnomusicología". *Música y territorialidades: los sonidos de los lugares y sus contextos socioculturales. Actas del XI Congreso de la IASPM-AL*. Sao Paulo: Letra e Voz, 2015. pp 139-145. Virtual.

LAURA KROPFF CAUSA

La construcción nacionalista de lo indígena en el diálogo entre heavy metal y folclore

Laura Kropff Causa es investigadora del CONICET y profesora de la Universidad Nacional de Río Negro con lugar de trabajo en el IIDYPCA en Bariloche, Río Negro. Dirige la Licenciatura en Ciencias Antropológicas de la UNRN (2020-2024). Investiga procesos políticos en Nor-Patagonia con foco en el cruce entre etnicidad, edad, género y clase. En ese marco aborda las relaciones entre arte y activismo.

En base a mi investigación sobre procesos identitarios de jóvenes mapuche a principios del siglo XXI, propongo pensar algunas tensiones que subyacen al diálogo entre el heavy metal y el folclore (Kropff). Los jóvenes mapuche con los que trabajé en Bariloche -Río Negro, Argentina- participaban en recitales realizados en barrios populares que incluían bandas de heavy metal, punk y folclore. El movimiento que organizaba estos recitales se autodenominaba Resistencia Heavy-Punk y promovía una ética del respeto entre géneros musicales y entre personas, a la vez que una moralidad basada en la solidaridad. También proponía no aceptar el asistencialismo estatal y trabajar desde la autogestión, además de prestar atención a la dimensión ideológica de las canciones y fortalecer la autoorganización sin lugar para la

violencia.

Las primeras banderas, instrumentos y fanzines mapuche aparecieron en los recitales en el año 2001. Así comenzó un proceso de autoidentificación que supuso que la migración a la ciudad, la pérdida de las tierras, la inserción en trabajos precarizados, la desocupación y el racismo con el que eran tratados los jóvenes, se comenzaran a explicar a partir de la incorporación de la Patagonia al Estado argentino y del genocidio que se perpetró contra los pueblos preexistentes. Entonces, empezaron a circular algunos neologismos poéticos como *mapurbe* y *mapunky*, pero también *mapu-heavy* (Aniñir). La expresión musical de este proceso supuso interpretaciones heavy metal de temas creados en el ámbito del folclore que tocan la temática mapuche. Estas expresiones se entramaban sobre valoraciones positivas de lo *indio* que ya estaban incluidas en el punk y el heavy metal: las idealizaciones de lo primitivo y lo tribal en el punk (Lahusen), el discurso de clase del heavy metal argentino (Svampa) y el protagonismo de la figura del guerrero. A partir de

este caso, pude identificar tensiones que subyacen a tres campos semánticos que se combinan en el diálogo entre estos géneros musicales: el del heavy metal, el



del folclore y el de lo indígena.

1) La asociación entre el folclore y lo indígena parte de la importancia del nacionalismo en ese género. La identidad nacional tiene una relación tensa con los pueblos preexistentes que se expresa de diversas maneras en distintos países. En Argentina se reivindica un origen europeo, lo que supone la negación de lo indígena y, por lo tanto, del genocidio perpetrado contra los pueblos que vivían en el territorio que la nación reclamaba para sí (Delrio, Escolar, Lenton y Malvestitti). Entonces la pregunta es ¿qué de lo indígena se recupera en el folclore y, consecuentemente, en las relecturas heavy metal de este género?

2) El campo semántico de lo indígena supone un discurso nativista que implica el enraizamiento en un lugar y, entonces, el desplazamiento a las ciudades supondría necesariamente una disolución de la identidad. También se asocia con un discurso exotizante que contrasta lo indígena con la vida cotidiana, lo que supone colocarlos fuera del mundo real. Finalmente, se los asocia con el pasado, quitando la posibilidad de pensar un presente y un futuro indígena. 3) En la asociación reiterada entre lo indígena y la naturaleza se activan imágenes creadas en Europa en el siglo XVIII por filósofos del iluminismo como Rousseau que construyó la idea de un salvaje que no padece los males que vienen con la vida en sociedad y forma parte de la naturaleza. Esta construcción se encuentra en muchas asociaciones entre lo indígena y las luchas ambientalistas. De hecho, la alianza entre indígenas y ambientalistas es un campo de tensión porque los objetivos últimos suelen ser diferentes (Conklin y Graham). Una cosa es buscar la no destrucción de la naturaleza y la sustentabilidad y otra es pretender la

autodeterminación y la autonomía territorial.

La invitación es, entonces, a reflexionar teniendo en cuenta que la asociación entre el heavy metal y la construcción nacionalista de lo indígena subyace necesariamente al diálogo entre heavy metal y folclore.

Referencias

- Aniñir Guilitraro, David. *Mapurbe venganza a raíz*. Santiago, Chile: Pehuén Editores. 2009. Impreso.
- Conklin, Beth y Laura Graham. "The Shifting Middle Ground: Amazonian Indians and Eco-Politics". *American Anthropologist* 97. 41995: 695-710.
- Delrio, Walter, Diego Escolar, Diana Lenton y Marisa Malvestitti (Eds.). *En el país de no-me acuerdo: Archivos y memorias del genocidio del Estado argentino sobre los pueblos originarios, 1870-1950*. Viedma, Argentina: Editorial UNRN, 2018.
- Kropff, Laura. *Construcciones de aboriginalidad, edad y politicidad entre jóvenes mapuche*. Tesis Universidad de Buenos Aires, 2008. Buenos Aires Filo Institucional. Repositorio Institucional, 2008. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1286>
- Lahusen, Christian. "The Aesthetic of Radicalism: The Relationship between Punk and the Patriotic Nationalist Movement of the Basque Country". *Popular Music*, 12.3(1993): 263-280.
- Svampa, Maristella. "Identidades astilladas. De la patria metalúrgica al heavy metal". *Desde abajo. La transformación de las identidades sociales*. Ed. Maristella Svampa Buenos Aires: Biblos y Universidad Nacional de Gral. Sarmiento, 2001. 106-136.



CRISTINA RAFANELLI

Heavy metal y folklore

Cristina Rafanelli es periodista, escritora y docente. Reside en San Carlos de Bariloche (Rio Negro). Publicó el libro *Aimé Painé, la voz del pueblo mapuche*, y la novela *Malen Cuyen, mujer de la luna* y, junto a otros autores, publicó *Los trabajadores argentinos temporales en Andorra* y el libro de cuentos *Estación trece*. Participa en la Feria del libro heavy desde la primera edición y ha publicado en cinco ediciones de *Cultura Metálica*. Ha recibido el premio Argentores 2012 como Mejor documental de radio por su programa *Estación Rock*.

Contacto: crisrafanelli@hotmail.com

Para referirme a la relación del heavy metal y el folklore, en este trabajo tomo como punto de partida el análisis de dos temas emblemáticos de dos enormes compositores patagónicos como son “Amutuy” del gran Marcelo Berbel, músico y poeta neuquino y “Cacique Yatel” de Hugo Giménez Agüero. Ambos temas han sido versionados por distintas bandas de metal como Almafuerte con Rubén Patagonia, Aonikenk, Yanaconas y muchas más. No cabe duda que tanto Berbel como Giménez Agüero son los máximos exponentes del folklore patagónico y fueron además, cronistas de su tiempo. No olvidemos que la Patagonia como región fue anexada a la Argentina recién a fines del siglo XIX, luego de la llamada *Campaña del desierto* que realizó el General Roca en 1879. Lo mismo pasó del lado chileno después de la *Pacificación de la Araucanía*. Lo cierto es que no había desierto, sino distintos pueblos con

lenguas diferentes y de hecho, la ofensiva militar significó un gran genocidio indígena con el fin de quedarse con todos sus territorios.

En “Amutuy”, Marcelo Berbel supo captar el dolor de una abuela mapuche cuando llega a una plaza y se da cuenta que están festejando un nuevo aniversario de la conquista que hizo tanto daño a su gente. “Pisotearon mis credos y mi forma de ser, me impusieron Cultura y este idioma también”- expresa una de sus estrofas y entonces dice: “Amutuy” que significa vámonos... que el hambre y el fiscal pueden más”.

Con la digna actitud de aceptar la derrota, los abuelos mapuches dejaron de hablar la lengua originaria y de transmitir su cultura oral por casi cien años. Esta fue la situación que encontró Aimé Painé cuando empezó a viajar por el sur para recuperar la cultura mapuche. Pero, los tiempos han cambiado. Hoy, las nuevas generaciones han aprendido el *mapuzungún* y hasta han recuperado territorios. La banda Chewelche-ex Aonikenk- muestra ese cambio de actitud en su tema “Nunca Amutuy”- “Nunca nos vamos a ir”- dicen mientras levantan su puño combativo en defensa de la tierra y sus derechos.

También “Cacique Yatel” es una crónica de un tiempo pasado. No solo porque muestra al pobre indio vencido y adicto a la ginebra, -visión post campaña- sino que evidencia el sentimiento *nacionalista* y *patriota* que surgió a raíz de la creación de los estados argentino y chileno como



consecuencia de los litigios fronterizos entre ambos países. Sin embargo, todos los pueblos indígenas australes son preexistentes a los estados de Chile y Argentina. La cordillera de los Andes fue durante miles de años el paso hacia las tierras del Oeste -Gulu mapu- y los tehuelches se trasladaban de un lugar a otro porque eran nómades. De igual manera, existen mapuches de un lado y del otro. Entonces, el tehuelche antes que nada es preexistente a la frontera y después es argentino. Por eso, el metal es resistencia pero también es historia porque cuenta la historia desde el punto de vista indígena que fue durante mucho tiempo silenciada.

Por ejemplo la banda Hanta de la Ciudad de Esquel en el tema “Sencillamente Nahuelpán” cuenta el feroz desalojo que sufrió la Comunidad del cacique Nahuelpán cuando fueron echados de sus tierras por el ejército en 1937. El grupo Werken de Comodoro Rivadavia dedica un tema a Saihueque que fue uno de los grandes caciques que junto a Inakayal y Pincén trataron de impedir la invasión del hombre blanco y el exterminio de su gente.

Referencias

Rafanelli, Cristina. *Aimé Painé, la voz del pueblo mapuche*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2011. Impreso.



Exotismo, *performance* e imaginario del metal de inspiración prehispánica en México

Stephen Castillo Bernal es arqueólogo, Maestro en Arqueología y Doctor en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México. Funge como responsable de la sala Los toltecas y el Epiclásico del Museo Nacional de Antropología de México. Dirige el proyecto Arqueología de las comunidades de la Región de Tula, Hidalgo (MNA-INAH). Sus temas de interés son la arqueología tolteca, la lítica tallada de la región de Tula, la antropología simbólica y su aplicabilidad en la interpretación arqueológica, así como la antropología del heavy metal.

Contacto: stephen_castillo@inah.gob.mx, <https://inah.academia.edu/StephenCastillo>

Si bien el heavy metal tiene más de cuarenta años de existencia, este estilo se encuentra lejos de desaparecer. Sus diferentes subgéneros –con sus particulares ideologías– retratan incertezas del mundo, cuestionan metarrelatos religiosos, ideológicos y políticos, además que exploran tabúes sociales (Castillo), lo cual torna atrayente a esta música para las audiencias jóvenes contestatarias.

Reflexiono sobre el *folk metal*, subgénero que emerge en los años noventa con las bandas Golgotha y Skyclad (Granholm, 514-544) y que se caracteriza por recuperar las tradiciones musicales, cosmogónicas y míticas de diferentes regiones (Marjenin). Para este fin, se recupera la música tradicional y se emplean instrumentos autóctonos, en tanto que las líricas buscan un regreso imaginario al pasado, donde no prevalecía la dominación

cristiana (Spracklen, 354-377). El *folk metal* se vincula con el paganismo y con la recuperación de las “tradiciones ancestrales”, de ahí que se haga una distinción entre el *pagan metal*, el *viking metal*, el *folk* e incluso el *oriental metal*. La recuperación del pasado nórdico, celta o amerindio son ejemplos de esta resignificación del metal, el cual puede llegar a ser *death*, *black metal* e incluso *power metal*.

En México, la influencia del *folk metal* global se materializó en el primer lustro de los noventa. La agrupación pionera fue Mictlán, especializada en un *death metal* con líricas tocantes al pasado mexica, exacerbando la afición a la muerte de esa cultura. Le siguió los pasos la también banda de *death metal*, Xipe Totec o la agrupación de *black metal*, Xibalba Itzáes. Desde los inicios del nuevo milenio, las agrupaciones mexicanas se multiplicaron. Se puede mencionar a Yaotl Mictlán, Amocualli, Muluc Pax, Xipe Vitan Jäi, Cemican.

La mayoría de las agrupaciones canta en español o en inglés, en tanto que otras en lengua indígena, como el náhuatl, el zapoteco o el maya. La mayoría de estas



Cemican en el Force Fest de 2018. Nótese el mosh pit propiciado por el enardecimiento nativista. Fotografía de Stephen Castillo

agrupaciones son mestizas, esto es, provienen de contextos urbanos y sus músicos no pertenecen a ninguna etnia. Sin embargo, sí existen agrupaciones de metal indígena, aunque de momento no las he estudiado.

Debido a que las agrupaciones mexicanas tratan de recuperar el pasado indígena se le ha imputado a este estilo el nombre de metal prehispánico. Sin embargo, este concepto es erróneo, pues se desconocen, incluso desde la arqueología, las melodías producidas por los antiguos pobladores de Mesoamérica. Por ello, prefiero hablar de metal con inspiración prehispánica.

Existen dos modalidades del metal con inspiración prehispánica: el nativista-esotérico-poscolonial y el que solo se inspira en el pasado. El primero da cuenta de la mexicanidad –movimiento nativista que busca reivindicar la cultura mexicana ancestral, anti-occidental y vinculada con prácticas *new age* (De la Peña)–. Las letras buscan construir nuevas narrativas, donde los colonizadores españoles son destruidos por deidades o por las fuerzas del maligno y cuya representación escénica se vuelve prioridad para ciertos músicos: se exotizan portando penachos, cascabeles o realizando *performances* que enardecen a las audiencias.

Las agrupaciones que solo se inspiran del pasado remoto pueden tratar de retratar de manera fiel o ficcional el pasado reconstruido por los arqueólogos. No se trata de reinstalar idílicamente al indio muerto de México –venerado en contraposición al contemporáneo–, sino de construir historias musicales a partir de lo que los antiguos nos legaron.

Imaginariamente se construye un sentido de grandeza, donde alzan la mano los mexicas y los mayas, dejando en el anonimato a otras culturas. Algunos



Portada del disco Axomimitl de Xipe Totec (2017)

músicos cambian sus nombres por otros autóctonos, reflejando sus aspiraciones imaginarias, como grandes guerreros, sacerdotes, deidades, pero nunca a un hombre común. Estas ideas serán exploradas en otro trabajo y dejaré mis comentarios hasta aquí.

Referencias

- Castillo, Stephen. *Música del Diablo. Imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la Ciudad de México*. México D. F., México: INAH, 2015. Impreso.
- De la Peña, Francisco. *Los hijos del sexto sol. Un Estudio Etno Psicoanalítico Del Movimiento De La Mexicanidad*. Colección Científica 444. INAH: México, D. F., 2002. Impreso.
- Granholm, Kennet. “Sons of Northern Darkness”: Heaten Influences in Black Metal and Neofolk Music”, en *Numen* 58 (2011): 514-544. https://www.academia.edu/attachments/46879106/download_file?st=MTUz-NzMwMjA5OSw5NC4yMzQuMzYuMTk3L-DE3NDA5ODQ%3D&s=profile
- Marjenin, Peter. *The Metal Folk: The Impact of Music and Culture on Folk Metal and the music of Korpiklaani*. Tesis Kent State University, 2014. Kent: Virtual.
- Spracklen, K. “To Holmgard... and beyond”: Folk Metal Fantasies and Hegemonic White Masculinities”. *Metal Music Studies* 1. 3 (2015): 354-377.

FREDDY AYALA PLAZARTE

Una retrospectiva a la propuesta del folk metal en la región

Freddy Ayala Plazarte (Aláquez, Ecuador, 1983). Escritor y profesor universitario. Licenciado en Comunicación Social, Universidad Central del Ecuador; Magíster en Artes y Estudios Visuales, Universidad Andina Simón Bolívar; PhD Historia y Ciencias de la Música, Universidad Autónoma de Madrid. Su investigación doctoral aborda la geocorporalidad y religiosidad en el black metal y el folk metal, a partir de paisajes nórdicos y andinos. Ha publicado cerca de doce libros, entre poesía, ensayo literario y musical, recibiendo algunos reconocimientos y premios. Contacto: freddyayalapfg@hotmail.com

A propósito de la intervención en el Primer y Segundo Encuentro Sociocultural sobre HeavyMetal.HeterogeneidadesMetaleras es fundamental remarcar aspectos que contribuyen al trabajo investigativo del metal regional. Particularmente, me he dedicado al estudio de las geografías musicales y corporales en el metal extremo.

En la exposición, me ocupé de reflexionar sobre la noción de folk en el plano industrializado de la música popular urbana, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Entendiendo las variaciones de su enunciación, si se tiene en cuenta el folk, por ejemplo, en las diversas representaciones del pueblo en la Revolución Industrial, en el siglo XVIII, o como parte del espíritu nacionalista en el romanticismo alemán, en el siglo XIX.

De la tradición, el costumbrismo, la añoranza, la territorialización de la identidad, la defensa racial y

cultural, la búsqueda de raíces históricas, hasta encarnaciones políticas, como la resistencia, la contraposición a modelos dominantes, la organización social, la protesta y lucha colectiva, la etnicidad, y, contemporáneamente, su utilización en la industria cultural, musical, patrimonial, el folk ha sufrido diversos cambios y transformaciones en su constitución.

Por ello, en la música popular urbana, y en el caso del metal, se hace necesario entender las narrativas culturales, políticas e identitarias que el término folk ha recorrido, toda vez que se ha circunscrito en prácticas musicales como el folk metal, tomando en cuenta que ampliamente se ha difundido masivamente a fines de los años 90.

Es posible que en el análisis de bandas que practican folk metal, en el contexto del metal globalizado, se encuentren puntos de conexión mitológicos, geográficos, territoriales, y también marcados contrastes en cuanto a la posición política de sus productores: bandas de países nórdicos, como Storm -en los años 90-, han recurrido al pagan



Los integrantes de la banda Curare, en un paisaje andino.



metal para reactivar nociones históricas de racialidad y territorio, y bandas de folk metal en la región latinoamericana, como Curare -surgida en la ciudad de Quito, a inicios del 2000-, han recurrido al folk metal para establecer alianzas con la indigeneidad.

En el folk metal se evidencian las fracturas identitarias de lo tradicional y lo moderno. Así, es posible decir que, instrumentalmente, la relación electrónica con ritmos tradicionales, el traslado de espacios ancestrales a escenarios urbanos, la combinación de iconografías que forman parte de la memoria cultural de ritualidades con iconografías profanas de la contracultura, generan desconcierto en lo que se considera como “auténtico”: por mucho tiempo el folk ha sido utilizado para representar y defender la “pureza”, en contraposición a la mezcla biológica o cultural.

Vivimos en un mundo de universalizaciones y constantes yuxtaposiciones simbólicas y culturales, donde difícilmente podemos o somos capaces de distinguir el origen o la genealogía cultural. La amplia gama de

ramificaciones culturales que acarreo la modernidad, las migraciones, el traslado de objetos culturales de una geografía a otras, y la habilidad industrial por masificar o exotizar, indudablemente, modificaron la relación contemporánea con lo tradicional-popular.

De ahí que el folk metal debería entenderse en el marco mundializado de artefactos culturales, las diversas extrapolaciones y las traslaciones identitarias que ha promovido no sólo la industria musical sino también virtualizada. No hablamos solo de territorios locales, se debe tomar en cuenta que se han removido las fronteras tradicionales de concebir el folk pasando a circuitos híbridos, transculturales. Un fenómeno en el cual el metal andino y el pagano permiten abrir más interpelaciones en torno a: ¿hasta qué punto, recurrir a narrativas folklórico-populares en el metal son performáticas o políticamente comprometidas con el marco social? ¿Se trata de espectacularizar con la industria lo popular? ¿El entrañamiento del folk en el metal aporta a la mirada cultural sobre una identidad local?



NATALIA PASCUCHELLI

Espiritualidades metaleras. Diálogos entre la cultura metal y discursos religiosos/espirituales en el Área Metropolitana de Buenos Aires, Argentina

Natalia Pascuchelli. Magíster en Cultura y Sociedad. Mención Sistemas de Creencias (Universidad Nacional de las Artes- Centro Argentino de Etnología Americana). Doctoranda en Cultura y Sociedad (UNA-CAEA). Docente universitaria y de educación superior en Escuelas superiores de Educación Artística de Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Investigadora y autora especializada en expresiones performativas en música, danza y creencias sociales. Miembro investigadora de la Red de Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal (REEHM). Contacto: pascuchellinatalia@gmail.com

En el marco del 1° Encuentro Sociocultural sobre Heavy Metal. Heterogeneidades Metaleras realizado en 2019, llevé adelante una breve intervención en la mesa *Pensar el Metal Argentino*, espacio donde pude compartir con mis compañeros y les presentes los avances de mi tesis doctoral y el recorrido etnográfico realizado. La propuesta del trabajo presentado dio cuenta de un conjunto de reflexiones acerca de las experiencias y representaciones de algunos músicos de la escena metalera* del Área Metropolitana de Buenos Aires (Argentina), que han transitado por procesos de conversión al cristianismo y los alcances de estas nuevas formas de representar el mundo en sus producciones artísticas y audiencias. En este sentido, para establecer relaciones y tensiones

en torno al diálogo entre la cultura heavy metal y los discursos religiosos/espirituales elegí a la agrupación Logos, conformada a fines de los 80 y comienzos de los años 90, luego de la separación de V8 -grupo referente para varios sectores de la escena metalera argentina-, por tres de los integrantes de V8, Alberto Zamarbide, Miguel Roldán y Adrián Cenci. En cuanto al significado del nombre de la banda, sus integrantes refieren que la palabra *logos* deviene del griego y denota lo inteligente e inteligible traducido como palabra o verbo también utilizado para enunciar el mensaje de la *Biblia*. Esta referencia marca un nuevo espacio de representación y significación para los músicos, la conversión al cristianismo en el contexto del universo evangélico impacta en sus trayectorias de vida lo que genera nuevas configuraciones en sus propuestas enunciativas artísticas. La música y su conexión con lo sagrado en diversos contextos de la vida social se introduce en un sistema de creencias entendiendo el mismo como *un conjunto de convicciones, individuales y colectivas, que no proceden de la verificación, de la experimentación, de los modos de reconocimiento y de control que caracterizan el saber, sino que encuentran su razón de ser en el hecho que ellas dan sentido y coherencia a la experiencia subjetiva de aquellos que la tienen* (Hervieu Leger, 105).



En este sentido, la música como expresión y su uso se produce universalmente en lo social, por lo cual no se puede separar esta categoría del contexto situado en el cual se constituye la escucha y la *performance*, espacio donde se desprenden sus representaciones y significaciones. La dimensión de lo espiritual en los marcos de la música popular, ha sido trabajada por Sylvan (2002) en su libro *Trace of the Spirits* donde explora las dimensiones de lo religioso en las subculturas musicales populares y destaca en su etnografía la relevancia de las expresiones religiosas/espirituales en diversas músicas populares como producto de la experiencia directa con lo sagrado.

El camino recorrido en la etnografía realizada me permitió reflexionar y analizar dos dimensiones en el campo heterogéneo de la escena metalera del

área metropolitana de Buenos Aires: A- El rol e impacto de los discursos religiosos/espirituales en la música y particularmente en la cultura metal como aspectos en un primer momento contrapuestos al interior de la escena. B- Las tensiones y quiebres que se observan en un espacio con representaciones diversas que dialogan con campos culturales disímiles.

* La categoría metalera/o es usada como categoría nativa utilizada por los consultores de este trabajo.

Referencias

Hervieu Leger, Danielle, 1993-105 citada por Mallimaci, Fortunato "América Latina y el Caribe: Territorios religiosos y desafíos para el diálogo". En *América Latina y el Caribe desafíos para el diálogo*. Aurelio Alonso (Comp.). Buenos Aires, Argentina: Clacso.
Sylvan, Robin. *Traces of the spirit: The religious dimensions of popular music*. NYU Press, 2002.



LAS PLAZAS POR ASALTO

Las Plazas Por Asalto

Las Plazas por Asalto nace en enero de 2014 al realizar sus primeras auto-gestiones en distintas plazas de la ciudad de Mar del Plata. Las consignas más significativas son: “Contra la precarización laboral – Por más espacios públicos para el arte y la música y contra el fascismo y toda forma de represión por parte del Estado”. Contacto: ‘[Las plazas por asalto](#)’ en Facebook y [@plazasporasalto](#) en Instagram.

Integrantes: Jorgelina Barraza, Mario Iglesias, Ariel Sánchez, Julio Frías, Andrea Blanco, Guillermo Carrizo.

Nosotros/as somos “Las Plazas por Asalto”. Nuestro acercamiento a la Red de Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal (REEHM) fue gestionado por nuestro compañero Julio Frías. Desde ya, estamos agradecidos a todos/as los/as integrantes de este espacio, el cual nos posibilita mostrar lo que venimos realizando en la ciudad de Mar del Plata (Buenos Aires) y que, con mucho esfuerzo, venimos sosteniendo desde hace siete años y tres meses.

En el segundo encuentro de la REEHM, que se realizó vía Zoom, pudimos hablar de nuestra intención, siendo personas que incursionan dentro del heavy metal, pero también creen en una apertura más amplia, en cuanto a cultura, arte, música y distintas expresiones artísticas que hay en la ciudad que vivimos. Siendo así, que desde el 26 de enero del 2014, estamos activos.

En el Encuentro, expusimos los tres puntos que a modo de denuncia, manejamos como punta de lanza, enfrentando las dificultades de nuestra ciudad y ellos son:



- 1- Por más espacios públicos para el arte y la cultura general.
- 2- Contra la precarización laboral.
- 3- Contra el fascismo y toda forma de represión por parte del estado, sea cual fuese el tinte político.



De esta forma, venimos realizando eventos en distintas plazas de Mar del Plata, donde se invita a espacios vinculados con la literatura, artes plásticas, muralismo, artesanía y distintas ramas de la música, con bandas en vivo. Todo autogestionado por nuestro espacio, donde dejamos en claro nuestra postura frente a la falta de apoyo de la Dirección de Cultura de la ciudad para con los centenares de artistas que hay en la costa marplatense. Como así también, la alta desocupación y el “negreo” laboral, por parte de quienes brindan empleos poco remunerados.

El fascismo es algo que en los últimos años se manifiesta en mayor medida, no pudiendo ignorarlo. Sentíamos que debíamos ir contra lo que ya no queremos en nuestro país. También creemos que el arte, la cultura y la música son

herramientas que llevan a las sociedades a un mundo mejor, dándole la posibilidad a un joven desesperanzado a subirse a un mar de conocimientos. De esta manera, también intentamos llegar a los barrios más marginales y olvidados del partido de General Pueyrredón, junto a todas esas herramientas ya mencionadas.

Esto también lo manifestamos en el encuentro virtual, en el cual a la vez pudimos ser testigos de las distintas propuestas que hubo en las diferentes jornadas que se realizaron. Fue un gusto enorme haber formado parte del espacio de diálogo junto a tantas personas de nuestro país y del exterior. Sentimos que hay mucho por hacer y que no estamos solos, aunque las distancias nos separen, existen colegas que abogan por ser parte de una construcción colectiva.

NORMA GARCÍA CASTIBLANCO y JORGE CÁCERES PARRA

Voces Resonantes, Memoria y Resistencia

Norma García Castiblanco es estudiante de Antropología de la Universidad de Caldas. Investigadora de la Red de investigadores colombianos de rock y metal, Integrante de la Colectiva feminista Situadas. Co-Autora del Programa Radial *Memorias Resonantes*. Contacto: npgc94@gmail.com

Jorge Cáceres Parra es Internacionalista y Magister en Comunicación y Educación de la Universidad Distrital, Autor de: *Metal en Colombia. Memorias de Violencia y Resistencia para la No Repetición*, Co-Autor del Programa *Memorias Resonantes*, miembro del Congreso Colombiano De Estudios Sobre Rock, Metal Y Expresiones Extremas. Contacto: jorgprogressive@gmail.com

Metal en Colombia: memorias de violencia y resistencia para la No Repetición. (Cáceres)

El objetivo principal de esta investigación parte del concepto *la Imaginación Moral* de Lederach, que se refiere a la fuerza de las comunidades para reconocer las afectaciones de la violencia y proponer alternativas para la Construcción de Paz y No Repetición. Este trabajo ha determinado que las afectaciones del conflicto armado sobre los metaleros se han presentado bajo mecanismos de *violencia simbólica y física*: estos impactos y afrontamientos de acuerdo a Vélez forjaron lo que hoy se conoce como la escena del metal y el *Ultra Metal* de Medellín; su estética iba a ser el resultado de la violencia inmersa en los sentires de los jóvenes de la ciudad.

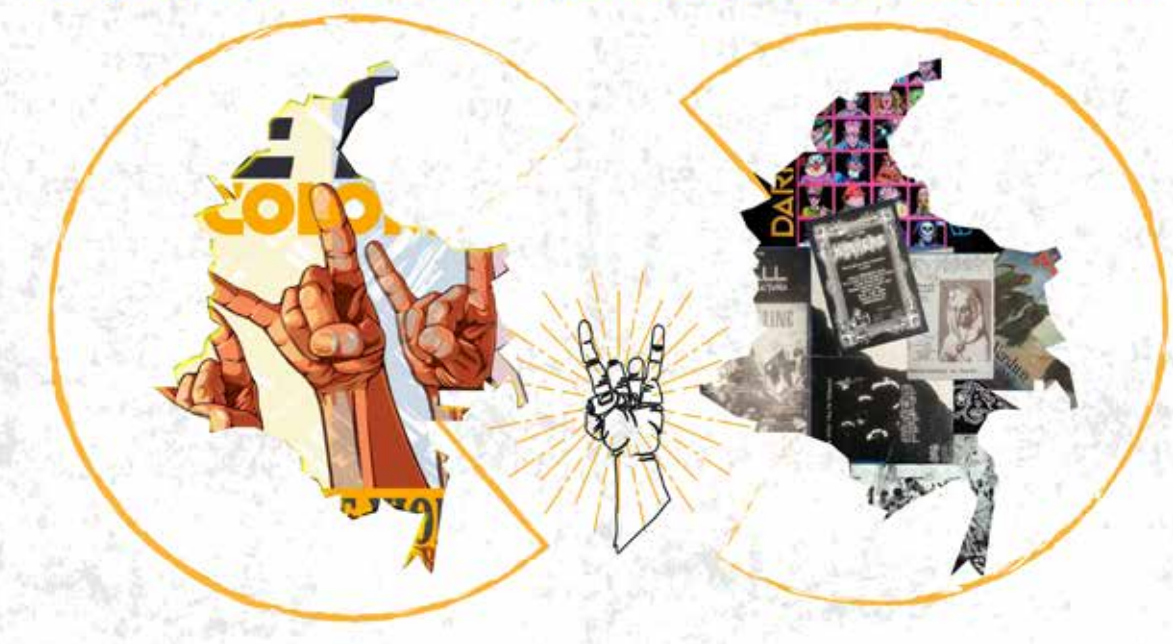
Por otro lado Santa Marta, ha hecho un trabajo impresionante en su escena, el cual ha sido ampliamente recogido por el Colectivo Sonidos con Memoria (Casa Tachuelas), que ha trabajado desde los relatos de los sobrevivientes de la violencia ejercida por los grupos paramilitares que hacían presencia en esta ciudad de la Costa Caribe.

Cúcuta es un ejemplo de la necesidad de trabajar en garantías de No Repetición, ya que en la actualidad no se evidencia un goce efectivo de derechos frente al colectivo metalero que fue atacado, perseguido y asesinado sistemáticamente por las Autodefensas Unidas de Colombia. Para saber más sobre esta investigación los invitamos a ingresar a la página metalmemoriacol.com.

Análisis de las voces resonantes que denuncian el conflicto armado. (García)

Estudio de caso cuyo objetivo fue analizar las letras de las canciones y la composición musical de las bandas Masacre y Tenebrarum de la ciudad de Medellín y Darkness, y Neurosis de la ciudad de Bogotá en el periodo comprendido entre 1985 y 1995 para responder a la pregunta ¿Cómo se narra la violencia en las letras de sus canciones y además considerar si es posible hablar de resistencia a través de sus expresiones musicales? Ya que, a través de su música denunciaron los hechos ocurridos en el marco del conflicto armado en el país desde sus distintos lugares de enunciación. Es a partir de esta

Voces Resonantes, Memoria y Resistencia:
trasegar del metal colombiano en medio del conflicto armado y la violencia



sonoridad y de la cosmovisión metalera que se realiza un ejercicio de visibilización de la violencia y sus impactos.

El metal nace en Colombia en uno de los periodos más álgidos del conflicto armado y las experiencias se vivieron de manera diferenciada dados los contextos de estas dos ciudades. Puesto que el metal no solo transgrede los discursos religiosos e institucionales, sino que además logra transgredir para la época el discurso hegemónico de la violencia como única opción para los jóvenes que imperaba en el país.

Finalmente, para hablar del metal como resistencia nos apoyamos en la *infrapolítica* (Scott), donde se da espacio a la creatividad y expresiones culturales subalternas. Siendo así las diferentes expresiones del metal, un espacio propio donde la música es el medio para expresar las narrativas y voces disidentes a la situación que se estaba viviendo en el país, formando un grupo de resistencia de manera *underground* a partir de sus

propias representaciones de la realidad y creando a su vez un nuevo modo de vida, en el cual mostraron su descontento y opinión sobre la realidad social del país sin tomar una posición política de hecho frente a las relaciones de dominación, pero aun así de manera activa frente a los sucesos de la vida cotidiana.

Referencias

- Cáceres, Jorge. *Metal en Colombia: Memorias de Violencia y Resistencia para la No Repetición*. Bogotá D.C. 2020. Web.
- Casa Tachuelas. *Sonidos con memoria: Narrativas sonoras y audiovisuales del Rock, una apuesta de memoria para la paz y la cultura alternativa en el Caribe Colombiano*. Santa Marta. 2019. Web.
- García, Norma. *Voces Resonantes en Medio de la Violencia*. Bogotá D.C. 2020. Web.
- Lederach, J. P. *La Imaginación Moral: El Alma y Arte de Construir*. Bilbao. 2007. Web.
- Scott, James. *Los dominados y el late de la resistencia*. México, Era, 2000.
- Vélez, Alexis. *Construyendo Memoria. 30 años en la Escena del Rock Subterráneo en Medellín*. Medellín. 2019. Web.





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

⚡ Noviembre de dos mil veintiuno.

Disonancias del Metal #1

Red de Estudios y Experiencias en y desde el Heavy Metal - REEHM
Buenos Aires, Argentina, febrero 2022
ISSN en trámite

Equipo editorial

Eduardo Duarte
Exequiel Nuñez
María de la Luz 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 / @tonnylp

Diseño tapa

Coolosa / @tonnylp

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.

