



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
CAMPUS VI



**Configuración de las prácticas corporales  
y las identidades en jóvenes  
consumidores de metal extremo en Tuxtla  
Gutiérrez, Chiapas.**



Tesis

Que para obtener el grado de

**Maestro en Estudios Culturales**

Presenta

**José Jefferson Uribe Alvarez PS1544**

Director de tesis

**Dr. Juan Pablo Zebadúa Carbonell**

Co- Director

**Dr. Héctor Rolando Chaparro Hurtado**



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas  
Noviembre, 2020.



FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI  
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO  
ÁREA DE TITULACIÓN

F-FHCIP-TM-016

AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN TESIS MAESTRÍA

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. 09 de noviembre del 2020  
No. Oficio: CIP/336/2020

C. José Jefferson Uribe Álvarez

Promoción: 8<sup>a</sup> (octava)

Matrícula: PS1544

Sede: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del **JURADO** para el examen de la **Maestría en: Estudios Culturales**

para la defensa de la Tesis intitulada:

Configuración de las prácticas corporales y las identidades en jóvenes consumidores de metal extremo en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Se le **autoriza la impresión de Seis ejemplares y tres electrónicos (CD's)**, los cuales deberá entregar:

- Una tesis y un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Cinco y un CD: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregadas a los Sinodales.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**

**"POR LA CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE SERVIR"**

  
**DRA. DIANA LIZBETH RUIZ RINCÓN**  
**COORDINADOR (A) DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO**



C.c.p.- Expediente/Minutario.



Código: FO-113-09-05

Revisión: 0

**CARTA DE AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DE LA TESIS DE TÍTULO Y/O GRADO.**

El (la) suscrito (a) José Jefferson Uribe Alvarez  
Autor (a) de la tesis bajo el título de "Configuración de las Prácticas Corporales y las identidades en Jóvenes consumidores de Metal Extremo en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas."  
presentada y aprobada en el año 2020 como requisito para obtener el título o grado de Maestro en Estudios Culturales, autorizo a la Dirección del Sistema de Bibliotecas Universidad Autónoma de Chiapas (SIBI-UNACH), a que realice la difusión de la creación intelectual mencionada, con fines académicos para que contribuya a la divulgación del conocimiento científico, tecnológico y de innovación que se produce en la Universidad, mediante la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Consulta del trabajo de título o de grado a través de la Biblioteca Digital de Tesis (BIDITE) del Sistema de Bibliotecas de la Universidad Autónoma de Chiapas (SIBI-UNACH) que incluye tesis de pregrado de todos los programas educativos de la Universidad, así como de los posgrados no registrados ni reconocidos en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad del CONACYT.
- En el caso de tratarse de tesis de maestría y/o doctorado de programas educativos que sí se encuentren registrados y reconocidos en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional del Ciencia y Tecnología (CONACYT), podrán consultarse en el Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma de Chiapas (RIUNACH).

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; a los 11 días del mes de Noviembre del año 2020.

José Jefferson Uribe A.

Nombre y firma del Tesista o Tesistas

Esta investigación fue realizada gracias al apoyo financiero que me fue otorgado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) como becario (Núm. 938020) a través del Programa de Becas, durante el periodo agosto 2018-julio 2020.

## Dedicatorias

A ti mi amada Ximena Niño Penagos, por tu espera, paciencia y entrega por más de dos años. Sin ti, esto no hubiese tenido ningún sentido. Me regalaste todo lo que siempre deseé en la dura soledad; amor, protección, seguridad, esperanza, te debo más que mi vida, por eso y por más, siempre te amaré con locura. Gracias por permitirme creer en lo que hacía, por expresarme día y noche que siempre quedaba poco, que sí se podría. A ti te debo lo que soy para seguir adelante, este triunfo también es tuyo.

A mi querida madre Lorena Alvarez Pinto y familia que estuvieron siempre ahí motivándome desde la dura distancia. Así como a mi segunda madre, Alis Julia Penagos, por apoyarme toda la vida, este camino y triunfo también es de ustedes. A cada uno de los informantes que encarnaron en su sentir un discurso hecho cuerpo. Por dejarme ser parte de esta escena metalera donde se pone el cuerpo y la música más allá de una pretensión comercial y capitalista.

Al gran Chuck Shuldiner de la banda "Death", quién forjó en mi vida el gusto y la pasión por el metal.

Larga vida al rock, al metal...

## Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por la beca de estudios concedida. Por supuesto, al programa de Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Autónoma de Chiapas, mismo que incluye al personal administrativo que ofrece cordialmente sus servicios y al equipo de investigadores con quienes compartimos espacios de formación y debate.

Mi reconocimiento especial al Dr. Juan Pablo Zebadúa, por regalarme la oportunidad y experiencia de este camino, por la música, el buen y siempre rock como parte de unión y pasión. Al Dr. Luis Ernesto Cruz Ocaña, por todo el aprendizaje y sincera amistad que me brindó en estos más de dos años y quien hizo que esta tesis tuviese un rigor académico más allá de la música. Al Dr. Héctor Rolando Chaparro Hurtado, por la siempre enseñanza en este camino académico. Al grupo de investigación Juego, cuerpo y motricidad y sin duda al Semillero Hermenéutica corporal. A todos los compañeros de la maestría con los que pude convivir y relacionarme directamente, gracias por la experiencia de reconocirme desde el nosotros.

# ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	<b>11</b>
<b>Capítulo 1. Metal extremo y juventud desde la óptica de los consumos culturales en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas</b> .....	<b>24</b>
<b>1.1. Birmingham, la música popular desde los estudios culturales.</b> .....	<b>26</b>
1.1.1. Tránsito del rock al metal extremo .....	32
<b>1.2. Metal extremo: origen del movimiento.</b> .....	<b>36</b>
<b>1.3. La música metalera en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Más de 30 años.</b> 46	
<b>1.4. Música extrema como identificación juvenil.</b> .....	<b>55</b>
<b>1.5. (Re) construcción social de la condición de juventud.</b> .....	<b>58</b>
<b>1.6. ¿Qué es ser un joven metalero?</b> .....	<b>61</b>
<b>1.7. Consumo musical – en clave de los consumos culturales.</b> .....	<b>67</b>
<b>1.8. Consumo – apropiación de los accesorios en el joven metalero extremo.</b> .....	<b>72</b>
<b>Capítulo 2. Prácticas corporales e identidades en los jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas</b> .....	<b>78</b>
<b>2.1. Identidades, (re)construcción de las prácticas corporales en jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.</b> .....	<b>81</b>
<b>2.2. Nichos en el metal extremo – el sentido puesto en movimiento</b> .....	<b>84</b>
<b>2.3. Del ritual como expresión metalera, al performance como encarnación efímera.</b> .....	<b>90</b>
<b>2.4. Prácticas, modificaciones y transformaciones corporales en el metalero.</b> .....	<b>94</b>
2.4.1. El slam – experiencia musical corporeizada.....	97
2.4.2. Headbanging – más allá del sacudir la cabeza. ....	102
2.4.3. La mano cornuda – marca insignia en el metal extremo. ....	104
2.4.4. Corpse paint – apropiación y sentir identitario. ....	106
2.4.5. El tatuaje, modificación como texto y encarnación corporal. ....	109
<b>Capítulo 3. Diseño metodológico de la investigación</b> .....	<b>114</b>
<b>Capítulo 4. Prácticas corporales, de la encarnación a la significación de las identidades juveniles metaleras</b> .....	<b>126</b>
<b>4.1. Discursos de encarnación y poder contextual, del sentir aficionado al arte vivencial del músico.</b> .....	<b>128</b>
<b>4.2. Prácticas corporales. Encarnación como experiencia en las/los jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.</b> .....	<b>142</b>
4.2.1. Práctica corporal: el headbanging.....	143
4.2.2. Práctica corporal: slam.....	146
4.2.3. Práctica corporal: el tatuaje.....	152
4.2.3. Práctica corporal: corpse paint.....	159
<b>4.3. Identidades en tránsito, significaciones puestas en movimiento....</b>	<b>164</b>
<b>4.4. Nichos y consumo, del consumismo al consumo cultural en el metal extremo.</b> .....	<b>175</b>
4.4.1. Consumos y consumos culturales como tránsito de transformación corporal. ....	187

<b>Conclusiones .....</b>	<b>198</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>211</b>
<b>Anexo 1 .....</b>	<b>220</b>
<b>Anexo 2 .....</b>	<b>229</b>



## **INTRODUCCIÓN**

La presente investigación se desarrolla a partir de un interés personal y experiencial por más de 13 años, donde se ha vivido y encarnado diversas prácticas corporales, así como el gusto por el estilo musical del metal extremo y que no se había concebido como preocupación y relevancia académica. Lo anterior ha permitido pasar de un país como Colombia donde se ha experimentado y vivenciado el metal en su mayor parte de vida, a situar experiencias en México y específicamente en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas donde se vive de manera diferencial y compleja.

De ahí que las prácticas corporales, sean prácticas culturales realizadas por las audiencias adscritas a éste estilo musical extremo que en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas y en México es un campo emergente que está teniendo un interés creciente por parte de diversos estudiosos. No obstante, en la actualidad, son muy escasos los trabajos escritos que se han realizado desde la academia.

En ese sentido, pensando de manera global, los estudios sobre el metal extremo iniciaron en la década de 1990 del siglo XX en países anglosajones, y es hasta inicios del siglo XXI cuando tuvieron cabida en América Latina. Por ende, el conjunto de la escena metalera extrema desde lo local y en México constituye una riqueza temática que apenas empieza a ser estudiada.

En ese orden de ideas, se buscó comprender la influencia del estilo musical denominado “Metal Extremo” música que, como señala Vidal (2016) “es el disparador de numerosas formas de interacción social entre

los participantes de una escena musical” (p. 02), donde se encontraron elementos que permitieron analizar a los jóvenes metaleros de la ciudad, en relación con la significación de sus identidades. Así mismo, se acercó a las corporalidades de sus consumidores, como formas de identificación donde trascienden sus maneras de ver y significar sus cotidianidades.

Otra de las implicaciones personales, fue complejizar un debate del cómo a través de la música extrema y sentir corpóreo, permiten concientizar a una escena metalera tuxtleca a partir de los procesos de homogeneización y estructuración de poder de los cuerpos. Primero, por la irrupción de un cuerpo que es más pensado hacia lo biológico-anatomopolítico (Foucault) y, segundo, por la búsqueda de argumentos sólidos desde la corporeidad, donde los cuerpos metaleros son y se forjan desde la experiencia como forma corporal y discursiva.

Por consiguiente, este proyecto discute cómo las prácticas corporales se configuran a partir de ciertos consumos culturales, en este caso musical/ corporal, y llevan a un tipo de identificación. Esto es necesario para pensar la cotidianidad de los jóvenes metaleros, que forman parte de procesos de resignificación individual y colectiva.

Ahora bien, la importancia de esta investigación radicó en el conocimiento y la problematización de las prácticas corporales que generan significaciones y pertenencias, que a su vez, (re)construyen modos de relacionamiento social y habilitan agenciamientos corporales específicos mediante la producción y consumo cultural de la música extrema.

Por ello, todo esto se desprende de momentos históricos como elemento activo de acción y discurso; lo que permitió que esta propuesta fuese vista a través de grupos que comparten elementos que van desde un estilo musical hasta una forma de vida en continua fricción, contradicción y lucha teniendo como punto de partida su corporeidad y configuración identitaria. En ese sentido, no existe un movimiento de metal como tal, sino una heterogeneidad de subgéneros que comparten ciertas características, sonidos y prácticas corporales con otros estilos tales como

el rock, heavy metal, hard rock, gothic, hasta los sonidos más extremos, crudos y oscuros. De ahí que este trabajo, buscara a través de la ubicación de diferentes espacios en la ciudad, cómo se conglomeran jóvenes que consumen culturalmente el metal extremo y cómo generan con sus formas de verse y ser vistos, a través de sus corporalidades, una (re)construcción de sus identidades.

Para justificar y problematizar esta investigación, se hizo un estudio del cuerpo, en específico de las prácticas corporales dentro de la escena metalera extrema tuxtleca, y quizá sea el primer trabajo en abordarlo. Si bien, los estudios sobre cuerpo y específicamente hablando de las prácticas corporales como formas de (re)configurar las identidades en el metal son recientes en el campo de los estudios culturales. Se consideró necesario iniciar el registro y documentación de lo ocurrido en torno a las prácticas y consumos de este estilo musical en la ciudad.

Por otra parte, fue de suma importancia entender lo complejo de cubrir, primero, “todos los grupos metaleros” de la ciudad, en este caso desde la influencia de subgéneros como el black, trash y death metal, hasta grupos de metal progresivo, que complejizan, sus formas de verse, corporeizar y pensar su cotidianidad, y, segundo, “los nichos” (bares, salones, centros culturales, casas, etc.) entendidos desde Chacón (2010) como “un espacio alterable, poroso, el lugar de producción de las prácticas corporales en donde se manifiesta la red relacional entre los cuerpos y entre los campos” (p. 96) y, donde convergen todo tipo de prácticas socioculturales.

A lo anterior se suma la gran variedad de toquines<sup>1</sup>, festivales y proyectos, así como reuniones más cercanas y personales que se dan en un tiempo y día determinado. Por ello, se escogió varios nichos donde las

---

<sup>1</sup> Es una frase muy usada entre los jóvenes que hace referencia a cuando van a ir a un concierto. Las tocaditas urbanas –también llamadas *toquines* o *tíbiris*– se hacen en bodegas, terrenos baldíos y algunos espacios más *sui generis*, que regularmente suceden dentro de la escena underground. Las comunidades del rock en la ciudad de México: Un estudio cronotópico (Cerrillo, 2012, p 47.)

prácticas de los jóvenes metaleros son más evidentes y donde sus discursos corpóreos y relatos de su experiencia presentaban características interesantes por su accesibilidad. De ninguna forma se pensó en una exclusión de grupos, aficionados y músicos por su falta de importancia o mérito, sino por el tiempo limitante en la realización del trabajo de campo que, en el caso de esta investigación, constituyó un reto por los tiempos que fueron aportados por los informantes.

Así pues, se sustenta a partir de lo dicho el interés por analizar las prácticas culturales y corporales en la juventud metalera de la ciudad tuxtleca, y cómo (re)configuran a partir de sus significaciones sus identidades. Por un lado, porque son jóvenes que en su corporalidad y escucha de esta música generan —de manera frecuente—, estereotipos y prejuicios que deslegitiman su puesta y posición en su contexto inmediato y en el mundo. Por otro, porque a partir de su sentir corpóreo y (re)construcción sonora han creado discursos de lucha y visibilización a partir de hechos e injusticias sociales que han perjudicado a la población tuxtleca y chiapaneca durante décadas y que serán develadas más adelante.

Otra de las razones de interés fue; cómo en esta ciudad hay ciertas disputas de poder frente a corporalidades subalternizadas, pero, a su vez, choques internos entre esas microestructuras sociales en el metal, donde ciertas organizaciones de eventos, confrontan diferencias que sin duda han afectado a la escena metalera, sin querer dejar de lado que el mismo joven metalero/a de la ciudad se adhiera a este tipo de confrontaciones ya sea desde la asistencia a los mismos eventos, o por estigmatizaciones más internas entre los mismos.

De ahí que sea un fenómeno que requiere una mirada desde los estudios culturales, primero, porque invita a un análisis transdisciplinar, ya que no es suficiente tener una sola mirada del conocimiento disciplinario, y, segundo, por las disputas que se entretienen a partir de los procesos de las relaciones sociales, culturales y de poder, donde el objeto

de estudio marca las formas de acercarse teórica y metodológicamente en sentido de cómo las/los jóvenes metaleros configuran sus corporalidades e identidades a partir de la escucha del metal extremo como significación diversa.

Con esto, no se trata de indicar que el objeto de estudio sea solo desde el metal extremo, sino que más allá de la música extrema, se encuentran conceptos transversales como: juventudes, consumos culturales y performance-ritual. Así mismo, categorías analíticas como: prácticas corporales, identidades y nichos que en su proceso de alcance parten de procesos culturales, mismos que requieren de un posicionamiento necesariamente contextual.

De tal manera, esta investigación aporta al campo de los estudios culturales, analizar desde el “nosotros” las diversas cotidianidades en las que están inmersos estos jóvenes metaleros/as que circunscriben en sus maneras de vivir y de corporeizar formas de lucha. Y que pueden provocar, — así sea desde lo interno como escena metalera—, una concientización de las realidades e injusticias sociales de un sistema operante, con el interés de generar una crítica a los procesos del modo de vida homogeneizantes desde acciones de resistencia corpórea y discursiva.

Para llevar a cabo el trabajo de campo, se estableció una ruta de construcción teórica y metodológica, frente a las vivencias y experiencias de los informantes. Del mismo modo, el reconocimiento de la historia del metal tuxtleco, clave para posicionar y posibilitar un contexto lleno de significaciones, configuraciones y discursos, incluso contrahegemónicos.

En ese sentido, el soporte teórico-metodológico se basa en el objetivo general: analizar las configuraciones de las prácticas corporales y las identidades, en relación con el consumo de Metal Extremo en los/as jóvenes de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. De modo que las prácticas corporales son un punto central de la investigación, ya que a través del cuerpo se vive, siente, y expresa experiencias emocionales, que le dan validez al análisis corpóreo y donde, al estar sujetos a ciertos consumos

culturales, pueden dar forma a tipos de identificación individual y colectiva. Para lograrlo, se proponen los siguientes objetivos específicos:

- a) Examinar las prácticas corporales que predominan en los/as jóvenes metaleros, en relación con la configuración de su identidad, es decir, cuáles son esas prácticas más influyentes como acción que están mayormente intensificadas en relación con la forma de concebir su contexto inmediato.
- b) Analizar los discursos musicales que circulan al interior de los/las jóvenes metaleros, como forma de significar sus identidades, en relación con la escucha del metal extremo; en este caso a partir de los subgéneros que los colaboradores escuchan y les dan mayor prioridad, que revelan en ellos una forma de identificarse grupalmente, pero también como significación de su identidad.
- c) Identificar los consumos musicales extremos que conllevan a la transformación y configuración de las corporalidades de los/as jóvenes metaleros tuxtlecos, teniendo en cuenta consumos en su forma de verse, la compra y uso de bienes culturales, accesorios, así como transformaciones corporales: tatuajes expansiones, laceraciones, etc., que remitan a discursos latentes de su corporeidad.

Por otro lado, los momentos descritos en la ruta metodológica, son la base de una planificación y organización de la investigación de corte cualitativo, con un enfoque o método etnográfico, más desde la observación etnográfica, que se construyó de principio a fin en su búsqueda bibliográfica, para fortalecer lo teórico-metodológico.

A partir de dicha búsqueda bibliográfica continua, se desprende el trabajo de campo y los tipos de técnicas e instrumentos que hicieron parte de la recolección de información. La observación participante se ejecutó en bares, salones, centros culturales, casas, en los que se reúnen y

conglomeran los/as jóvenes metaleros de la ciudad, para disfrutar de diversos toquines con un nivel nacional, en cuanto a bandas se refiere.

Algunos bares como Cadejos, Cocos and Charlies, La Musa fría; salones dispuestos y alquilados por los mismos jóvenes quienes organizan sus eventos; centros culturales como “el Alfaró”; fueron nichos que convocaron a cientos de jóvenes. Para que este trabajo de campo se efectuara con éxito, se utilizó el diario de campo, las guías de observación, así como un tipo de sociograma que fortaleció el registro audiovisual.

Las entrevistas a profundidad, que en un primer momento se aplicaron a jóvenes metaleros “aficionados”, exactamente cinco, entre ellos, una joven metalera y cuatro jóvenes metaleros, se denominan “Informantes aficionados con su respectivo número” teniendo en cuenta el orden y momento en los que se entrevistaron, a partir de la siguiente nomenclatura (IA#) y que fueron encontrados en los nichos ya mencionados. Por ende, se buscó un lugar alterno, por términos de congestión visual y auditiva acondicionado para la privacidad y confianza de los informantes.

Así mismo, se hicieron entrevistas a profundidad a músicos, también cinco, de cuatro bandas de metal local: SENTINNEL, SPECTRUM, TRISKELION y MAL AMEN. Se tuvieron en cuenta dos narraciones para recabar sobre el tránsito e historia del rock al metal extremo en la ciudad, donde los informantes músicos (IM#) en general pudieron expresar cómo inician en el consumo de este estilo musical extremo; qué problemáticas vivieron en su entorno inmediato al adoptar dicho consumo; cómo fue su proceso de aceptación de ciertas prácticas corporales; y cómo fue visto en su incorporación.

De esta manera, se elaboraron cuatro capítulos: el primero “Metal extremo y juventud desde la óptica de los consumos culturales” que se desprende de una propuesta histórico-contextual, donde se analiza el tránsito del rock al metal extremo, teniendo en cuenta procesos encarnados por millones de jóvenes, en torno a la música popular de cara

a la música culta o de alta cultura. Así, se establece un diálogo con los estudios culturales y la escuela de Birmingham, en relación con el papel de la música en la cotidianidad y cómo se encuentra ésta, en distinción y producción académica frente a la música de masas como un hecho social, político y cultural.

En este sentido, se parte de una lectura histórica-musical que ha relacionado espacios de poder, desigualdad, racialización, subalternidad, etc., situando las diversas vivencias y experiencias que se produjeron en contextos sociales como médula central, para describir las dinámicas individuales y colectivas que consolidaron un tipo de lucha juvenil como proceso contrahegemónico.

Así mismo, se hace un recorrido por uno de los movimientos más fulminantes en la historia de la humanidad, como lo es el rock, a partir de sucesos en contextos industriales en tiempos de postguerra donde los jóvenes conformaron movimientos sociales como conciencia política y contestataria. Para así llegar al origen del movimiento del metal extremo; estilo musical que, como se expresó anteriormente; convoca diversos y heterogéneos subgéneros extremos, que producen variantes en sus sonoridades y por consiguiente corporalidades y prácticas corporales a partir de vastos consumos culturales.

También nos adentramos en lo contextual, específicamente hablando de la música extrema en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez y el tránsito del rock al metal extremo en la capital del Estado de Chiapas. Donde se encuentra con un tipo de cronología, en el que se explaya la experiencia de cientos de jóvenes rockeros y con el tiempo, metaleros situando el cuerpo y su sentir más allá de la música. Esto permitió describir la consolidación de la escena metalera tuxtleca, puesta sobre diversos espacios y tiempos, así como una evolución que detonó una gran cantidad de bandas con discursos en algunas de ellas sobre realidades e injusticias sociales. Con ello, se analiza conceptualmente, qué es ser joven, cómo se significan más allá de lo biológico-anatómico y de una forma etarea. Es decir, como la



juventud no es un proceso inmóvil y cómo (re)construyen su propio mundo, desde su lugar, su cotidianidad.

Al mismo tiempo, se hace la pregunta sobre ¿qué es ser un joven metalero? y sus diversas formas de serlo, cuestionando el clásico concepto de joven impuesto por la sociedad y la institucionalidad. Por ello, se ponen en debate muchas de las denominaciones vinculadas y homogeneizadas al ser joven y qué implica ser un joven metalero en tiempos postmodernos donde se discute junto a concepciones, realidades y experiencias cotidianas que surgieron en el seno de la modernidad.

Para cerrar el capítulo, se analiza el consumo en clave de los consumos culturales desde la música extrema, (re)considerando el papel de los consumidores ya sean pasivos o con un tipo de fin sobre los bienes culturales que conducen a un consumo cultural como discurso y significación de sus identidades. También se analizan los consumos como apropiación en los jóvenes metaleros, a partir del valor, el uso, y que se (re)construye como valor de identidad.

El segundo capítulo, con nombre “Prácticas corporales e identidades de jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas”, profundiza a partir de una propuesta teórica donde se hace un análisis no solo de las prácticas corporales, sino de aquello que llamamos cuerpo, ya que tenemos cuerpo pero, a la vez, somos cuerpo; es decir, nuestra corporeidad es una condición necesaria de nuestra identidad.

De esta manera se piensa las identidades y la (re)construcción de las prácticas corporales en los jóvenes metaleros de la ciudad, generando una discusión del concepto de identidad desde las expectativas de cómo se observa el otro, sus procesos de interacción y reconocimiento desde lo subjetivo, pero, teniendo en cuenta la relación inmediata con los cuerpos metaleros/as.

De ahí que se analice el concepto de prácticas corporales como trasfondo, en sentido de si el sujeto en este caso, realiza alguna acción con su cuerpo; teniendo en cuenta que no toda acción motora se puede

denominar practica corporal porque depende, de una u otra forma, de interacciones culturales, donde la mayor muestra está en lo corporal como experiencia corpórea. Así mismo, cómo el cuerpo es fuente inmediata de significaciones, transformaciones que se dan a través de la relación con el otro; se vive, se encarna, hay tantos lenguajes, como sentimientos que determinan un proceso y producto social.

Con esto, se desprende la necesidad de analizar teóricamente la idea conceptual de nicho, en este caso, entendido como esos espacios sociales que se generan y convocan un sentido puesto en movimiento en la ciudad, para encarnar y vivenciar las diversas practicas corporales donde se (re)construyen relaciones sociales que pueden ofrecer significaciones a las mismas prácticas y experiencias vividas.

Se sitúa el cuerpo desde las prácticas corporales, sus consumos, experiencias y fuentes de placer, teniendo en cuenta la subjetividad que se encarna a partir de prácticas, modificaciones y transformaciones corporales del joven metalero en sus espacios cotidianos. A su vez, comprender cómo las prácticas corporales pasan de una cotidianidad, a un escenario propio de significaciones, donde hay un sentido puesto en movimiento, que confluye en formas de identidad en tránsito y que determinan una mirada desde afuera, desde el “otro”.

Por tanto, se tiene en cuenta “*el ritual y la performance*” como forma posibilitadora de algunas de esas prácticas y modificaciones corporales que se (re)construyen a partir del tiempo/espacio en los nichos ya mencionados, y que confluyen hacia una significación del estar ahí, en tanto configuración como sentir corpóreo e identitario.

Lo que dejará en un momento específico, el análisis de las prácticas caporales, en este caso: el *slam*, como experiencia musical corporeizada; el *headbanging*, más allá del sacudir la cabeza; la mano cornuda, que es una práctica simbólica e inmediata en el metal extremo; también, el *corpse paint* como apropiación y sentir identitario, mayormente encarnada desde el black metal; y, por último, el tatuaje, desde las

modificaciones corporales como texto e inscripción en el cuerpo y como se marcan los procesos de identificación y las diferentes configuraciones, con base en la (re)construcción de sus identidades.

El tercer capítulo se trata del “Diseño metodológico de la investigación”, donde se mencionará como se pensó la investigación en relación con el posicionamiento epistémico, la estrategia metodológica, así como las técnicas e instrumentos de recolección de información a partir del trabajo de campo realizado por más de año y medio. Por tanto, se hace una descripción y los momentos de acercamiento a la escena metalera, donde se analiza tipos de asistencia, sus relaciones sociales y pretensiones individuales y colectivas. De ahí que se describa el proceso de sistematización de la información recolectada y la muestra donde se incluye qué tipo de jóvenes hicieron parte como informantes de la investigación y los nichos que se transitaron para el análisis de las prácticas corporales.

En el último capítulo, con nombre específico “Prácticas corporales, de la encarnación a la significación de las identidades juveniles metaleras” se construye como parte del análisis de los resultados, donde se analiza la configuración de las prácticas corporales y las identidades de los jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. También, con la pretensión de responder a la pregunta general de la investigación: ¿Cómo se configuran las prácticas corporales y las identidades de los/as jóvenes consumidores de Metal Extremo en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas? Y las preguntas específicas: ¿Cómo llegaron los/as jóvenes a convertirse en consumidores del metal extremo?, ¿qué problemáticas enfrentan al ser consumidores de este estilo musical? Y ¿cuáles son las prácticas corporales predominantes entre la juventud metalera de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas?

Igualmente, se genera una interpretación donde las observaciones y los discursos que emanan de los jóvenes y colaboradores de esta investigación no sean el único análisis, sino que haya una (re)construcción

del investigador de las encarnaciones y vivencias en los diferentes nichos que se convocaron en la ciudad (casas, salones, garajes centros culturales, bares, etc). Por consiguiente, se tuvo en cuenta cuatro categorías que emergieron de la interpretación del cuerpo, las identidades y los consumos de estos jóvenes metaleros: la primera, son los “Discursos de encarnación y poder contextual, del sentir aficionado al arte vivencial del músico” donde se tiene en cuenta el análisis de los discursos al interior de jóvenes aficionados/as y músicos de la ciudad, así como sus expresiones verbales y conocimientos como apropiación cultural y sentir de sus vivencias y experiencias.

La segunda, “Prácticas corporales, experiencias encarnadas en las/los jóvenes metaleros tuxtlecos” se construye para analizar los cuerpos desde el rock, el metal; cuerpos que permiten una mirada más allá de lo biológico o como simple carne. Al mismo tiempo, se presentan las prácticas corporales que se encarnan mayormente en las/los jóvenes metaleros de la ciudad y que permiten (re)significar sus emociones, placeres y sentimientos desde su incorporación como experiencia.

La tercera, “Identidades en tránsito, significaciones puestas en movimiento” discute como las identidades metaleras están en una constatación (re)construcción a partir de sus vivencias y experiencias, donde resulta importante entender qué hay en el contexto cultural, social y político de las/los jóvenes metaleros y de las bandas musicales de la ciudad y cómo se manifiestan. Así, el mayor interés es cómo las identidades de los jóvenes metaleros están en constante tránsito y cómo sus significaciones caminan y pasan de un momento donde son vistos, (re)construidos corporalmente, hasta su forma de pensar y vivir sus identidades a través del reconocimiento, para posicionarse como lo que son y nunca han dejado de ser: rockeros y metaleros con su estilo de vida.

Finalmente y como cuarta categoría, están los “Nichos y consumo, del consumismo al consumo cultural en el metal extremo”. Donde se analizará cuáles son los nichos más frecuentados por los jóvenes, qué

sucede en estos espacios, cómo se mueven en estas zonas con sus latentes prácticas corporales que le dan una significación al cuerpo y a sus identidades en relación con el tiempo/espacio. Así mismo, un análisis a partir de los consumos musicales de los jóvenes metaleros que conllevan a tipos de transformación corporal y cómo adquieren un discurso que (re)configura sus corporalidades y sus formas identitarias. También, recabar sobre las realidades de estos jóvenes y cómo ciertos espacios impiden que sus corporalidades sean y sigan posicionadas con base a las formas de pensar sus identidades y que interpelan el sentido de “ser” en un lugar. Relacionado con los nichos, están los consumos, la idea de consumismo y consumo cultural desde los jóvenes metaleros de la ciudad. Lo anterior conlleva a una discusión y posicionamiento de aquellos consumos que generan una forma de identidad corporal, de manera que, al mencionar nichos y consumos, enfatiza la necesidad de pensar el consumo en la construcción del yo y, por tanto, desentrañar su lógica y el papel real que juega en las vidas cotidianas de las/los jóvenes metaleros, y cómo ciertos nichos desde su análisis, interpelan el tiempo, el lugar, a los sujetos y sus prácticas corporales.

## **CAPÍTULO 1. METAL EXTREMO Y JUVENTUD DESDE LA ÓPTICA DE LOS CONSUMOS CULTURALES EN TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS**

Este capítulo se desprende de una propuesta histórico-contextual, donde se analiza el tránsito del rock al metal extremo. Teniendo en cuenta procesos encarnados por millones de jóvenes, en torno a la música popular de cara a la música culta o de alta cultura. Así, se establece un diálogo con los estudios culturales y la escuela de Birmingham, en relación con el papel de la música en la cotidianidad y cómo se encuentra ésta, en distinción y producción académica frente a la música de masas como un hecho social, político y cultural.

En este sentido, se parte de una lectura histórica-musical que ha relacionado espacios de poder, desigualdad, racialización, subalternidad, etc., situando las diversas vivencias y experiencias que se produjeron en contextos sociales como médula central, para describir las dinámicas individuales y colectivas que consolidaron un tipo de lucha juvenil como proceso contrahegemónico.

Con base en lo anterior, se hace un recorrido por uno de los movimientos más fulminantes en la historia de la humanidad; como lo es el rock, a partir de sucesos en contextos industriales en tiempos de postguerra donde los jóvenes conformaron movimientos sociales como conciencia política y contestataria; para así llegar al origen del movimiento del metal extremo: estilo musical que convoca diversos y heterogéneos

subgéneros extremos, que producen variantes en sus sonoridades y por consiguiente corporalidades y prácticas corporales a partir de vastos consumos culturales.

De esta manera, nos adentramos en lo contextual, específicamente hablando de la música extrema en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez y el tránsito del rock al metal extremo en la capital del Estado de Chiapas. Donde se encuentra con un tipo de cronología, en el que se explora la experiencia de cientos de jóvenes rockeros y con el tiempo, metaleros situando el cuerpo y su sentir más allá de la música. Esto permitió describir la consolidación de la escena metalera tuxtleca, puesta sobre diversos espacios y tiempos, así como la evolución que detonó una gran cantidad de bandas con discursos (en algunas de estas) sobre realidades e injusticias sociales.

De ahí que toda esta escena extrema cobrara sentido como identificación juvenil, diferenciándose de otras culturas musicales, donde se configuran las prácticas culturales, sociales, corporales y cotidianas como construcción y (re)construcción de la realidad. Así mismo, se analiza conceptualmente, qué es ser joven, cómo se significan más allá de lo biológico-anatómico y de una forma etarea. Es decir, cómo la juventud no es un proceso inmóvil y cómo (re)construyen su propio mundo, desde su lugar, su cotidianidad.

Al mismo tiempo, se hace la pregunta sobre ¿qué es ser un joven metalero? y sus diversas formas de serlo, cuestionando el clásico concepto de joven impuesto por la sociedad y la institucionalidad. Por ello, se ponen en debate muchas de las denominaciones vinculadas y homogeneizadas al ser joven y qué implica ser un joven metalero en tiempos postmodernos donde se discuten junto a concepciones, realidades y experiencias cotidianas que surgieron en el seno de la modernidad.

Para cerrar el capítulo, se analiza el consumo en clave de los consumos culturales desde la música extrema, (re)considerando el papel de los consumidores ya sean pasivos o con un tipo de fin sobre los bienes

culturales que conducen a un consumo cultural como discurso y significación de sus identidades. También se analizan los consumos como apropiación en los jóvenes metaleros, a partir del valor, el uso, y que se (re)construye como valor de identidad. De qué manera consumir puede ir más allá de una simple compra del producto o de adquirir un servicio, para encontrar una significación en relación con los consumos que consolidan nuestra identidad.

Seleccionar estilo Capítulo primer párrafo después del título del capítulo, el cual deberá estar en fuente palatino linotype, a 12 puntos, interlineado 1.5, justificado y **sin** sangría.

Seleccionar estilo Cuerpo del texto para los demás párrafos del texto, los cuales deberán estar en fuente palatino linotype, a 12 puntos, interlineado 1.5, justificado y sangría de 1 cm.

### **1.1. Birmingham, la música popular desde los estudios culturales.**

*“La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura. Tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal” (Angel, Camus y Mansilla, 2008: 18)*

Reconocer la música popular es crucial, ya que, a partir de ésta, se develará el tránsito del rock al metal extremo y el papel que tiene la música en la cotidianidad. No obstante, el uso que se hace del término “popular” para referirse estrictamente de la música es amplio y complejo. Primero, por la distinción entre música de producción culta o académica y, segundo, por la que se desarrolla fuera de esa esfera, que en este caso, es



más difundida por los medios de masas y puesta en escena por su baja complejidad y habilidad en comparación con la música con exigencia técnica y “estudiada”.

En este orden de ideas, definir la música popular no es una tarea sencilla, por lo que refiere a algunos antropólogos de la música y etnomusicólogos como Merriam (1964)<sup>2</sup>, Nettl (1983)<sup>3</sup> o Tagg (2002)<sup>4</sup> quienes han considerado que ni siquiera el propio concepto de música es algo universal. Por un lado, por las prácticas sociales que se encarnan con la escucha y sentir de la música y, por otra, a partir de la ritualización, significación cultural y contextual.

En ese sentido, la música popular ha producido ciertas búsquedas y supuestos valores estéticos y sociales que elevan la comprensión de un hecho social y cultural, hasta discursos que emanan y posicionan a las clases bajas como encarnación de la diferencia en las prácticas cotidianas. Por ello, quienes han hecho, hacen, sienten y escuchan la música, pueden darle una forma y apropiación que remite a una experiencia individual y de acción simbólica de las representaciones colectivas como influencia sobre la vida propia.

Es así, que este tipo de arte reclama un derecho sobre sí mismo, pero no solo visto en lo que refleja cómo consumo, sino en su producción, es decir, cómo se crea y se construye una práctica en este caso musical, para comprender la relación de asumir una identidad subjetiva y móvil que se convierte en un proceso para entenderla como experiencia de ese “Yo” en construcción. Cabe considerar, que al aproximarnos a la categoría de “música popular” en concreto, es necesario comprender la cantidad de expresiones y diversidades musicales que puede cubrir el concepto, así

---

<sup>2</sup> Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Chicago: Northwestern University Press, pp. 63-66.

<sup>3</sup> Nettl, B. (1983). *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine issues and concepts*. Urbana: University of Illinois Press.

<sup>4</sup> Tagg, P. (2002). *Towards a definition of “Music”*. En [www.tagg.org/teaching/musdef.pdf](http://www.tagg.org/teaching/musdef.pdf) (Consultado en agosto de 2020).

mismo, su difusión masiva y su procedencia vinculada a los estratos sociales más populares.

De este modo, la música popular ha generado un abanico diverso de músicas que están en constante cambio, desde artistas, géneros, subgéneros e hibridaciones ya sean ligeras o comerciales que conllevan a hablar del jazz, el blues, el rock, el pop, etc. Sin embargo, lo popular como concepto en el mundo anglosajón venía siendo tradicionalmente utilizado con una connotación de corriente o común, en ocasiones perfilando a lo folklórico o músicas de tradición oral. De hecho, la primera vez que se asoció este término a un determinado tipo de música fue en la publicación de Chapple (1855, citado en Shuker 2001) en la *Popular Music of the Olden Times*, que fue publicada por fascículos a mediados del siglo XIX.

Lo anterior, generó en palabras de Baker (1933)<sup>5</sup> cuestionar la música popular a partir de su fácil memorización porque es sencillo escucharla, también sobre su calidad que no siempre la tenía por su carencia de preparación musical técnica. Hasta comparándola con la música clásica, en relación con el poder de espacios y repertorios que solo llegaban a los oyentes de alta cultura, referenciándolos como aquellos que escuchan y conocen de la buena música.

Así mismo, la música popular y con ésta se refiere a aquella que en las décadas del 1930 en adelante detonaron una interpretación e historia entre lo social, político y cultural. Concedieron debatir sobre la cotidianidad como forma de subvertir, relatar y contestar sobre lo hegemónico, sin dejar atrás que tiene una amplitud de difusión global y por ello, hábitos de consumo cultural. Lo que permitió analizar significaciones donde coincidían grupos sociales como parte de un reconocimiento de la cultura de masas, que Bantock (1968)<sup>6</sup> diferenciaba entre tres tipos de cultura:

---

<sup>5</sup> Baker, F. (1933). Popular music. *Music and Letters* 14 (3), pp. 252-257.

<sup>6</sup> Bantock, G. H. (1968) *Culture, industrialization and education*. London: Routledge & Kegan Paul.

- La cultura elevada, es la que pone en funcionamiento o legitima el grupo cultural dominante o élite.

- La cultura folklórica, es aquella que existe tradicionalmente en las sociedades no industriales.

- La cultura de las masas, o cultura popular, es la que está manufacturada específicamente para el mercado masivo industrializado y se ajusta a los requerimientos de los medios de comunicación de masas.

En estas diferenciaciones se encuentra una mayor relación de cultura de masas con la música popular como aquella que no es ni culta, ni tradicional, que pasa por un mecanismo de industria cultural y se asocia con grupos sociales vinculados a la actividad económica y el mercado. Sin embargo, para Manuel (1988)<sup>7</sup> la música popular:

Se ha distinguido de la música artística por el criterio de que la música artística necesita algún tipo de subsidio, bien sea desde el estado o de fuentes económicas, mientras que la música popular es capaz de sobrevivir comercialmente. (p. 01).

De ahí que la música popular, otorgue escuchar y conocer la música directamente desde sus intérpretes originales a gran escala, en comparación de la música clásica, que en un alto porcentaje son repertorios e interpretaciones de obras generadas por compositores de historia y renombre. Lo que reconoce una evolución en la creación popular, situándola sobre las vivencias y experiencias cotidianas que producen desde contestaciones sociales frente a un estado de cosas, hasta pretensiones comerciales y de consumo como medio económico.

Todo lo anterior, está situado en los estudios culturales y permeado por diversos análisis y posturas realizadas en la Escuela de Birmingham, ya sea desde la primera generación con Thompson, Williams, sobre todo desde el estudio de Hall con el arte popular, hasta la evolución obrera con Hoggart, adentrándose en un aspecto fundamental como fue el cuestionamiento de la alta cultura, la cultura de élite, y una

---

<sup>7</sup> Manuel, P. (1988). *Popular musics of the Non-Western world*. New York: Oxford University Press.

deconstrucción de las culturas y las contraculturas, como eje de tensión y disenso entre el saber y su puesta en valor. Así mismo, los numerosos análisis de procesos de la cotidianidad, el estado, la cultura de masas, como la identidad y las nuevas identidades en una sociedad post-industrial y postmoderna “sin garantías” en palabras de Hall.

En ese sentido, lo cotidiano desde la música popular se convierte en la médula central, para describir las otras dinámicas colectivas que consolidan un tipo de lucha en la sociedad, que en la práctica también provoca formas de resistencia autocapitalista, así como contestaciones culturales frente a problemáticas de estructuras de poder y hegemonía. Por tanto, los estudios culturales a partir de la Escuela de Birmingham, construyen un elemento, histórico, crítico y cultural que recae en un intercambio contextual y teórico tomados de las tradiciones que no habían tenido presencia verdadera en la vida intelectual.

De ahí la importancia que tiene la música popular para entender la cotidianidad desde lo posmoderno, pues está marcado por unos discursos que "dan sentido" a las prácticas peculiares que permiten considerar aspectos de carácter social, semiótico e ideológico. Sin embargo, al hablar de la música popular se acerca a dos de los géneros que han influido mayormente en la historia musical en el mundo y que se inscriben a mitad del siglo XX, el “*pop y el rock*”. Estos dos géneros se debaten como relación de poder y su forma de caracterizarlas, ya sea por la que produce mayor comercialización, por su creatividad y homogeneidad.

Se nombra lo anterior, para dejar en claro que, si bien se pone una comparación de la música popular con la música clásica, desde el poder y conocimiento musical, como de la alta cultura; en la música popular no se dejan de lado esos tipos de colación y cómo se percibe el pop como música comercial suave y compuesta sobre patrones musicales menos innovadores y el rock como la música más dura, agresiva e influida por la improvisación. Lo anterior es referido, porque mucha de la música del 1930 en adelante con el jazz, blues, rock&roll, rock, hasta el metal ha sido

influenciado a partir de la música clásica. De hecho, actualmente hay diversas bandas de metal Symphonic, metal progresivo, el gothic, que se entremezclan con otros subgéneros y que producen también ese tipo de juicios de tener calidad y situarla arriba de otros estilos musicales como el pop, el reggaetón, la música banda, el hip hop, etc.

De hecho, en un estudio hecho por Vulliamy (1977)<sup>8</sup> en el libro *Whose music*, se puede apreciar en la tabla 1, criterios que pueden estar más o menos vigentes sin reflejar, claro está, la actualidad de esta música.

**Tabla 1. Definición de Pop y Rock de Vulliamy (1977)**

CARACTERÍSTICAS	POP	ROCK
Música comercial	X	
Mayor control del músico sobre su producto		X
Separación entre compositor, intérprete y productor	X	
Producto homogéneo	X	
División en subgéneros		X
Música condicionada por los medios de comunicación	X	
Mayor complejidad musical		X
Música estandarizada	X	

Así mismo, en un estudio un poco más actualizado, Warner (2003)<sup>9</sup>

Resumía la diferencia entre pop y rock incluyendo otros aspectos como el formato de grabación, la interpretación, el uso de la tecnología, el desarrollo histórico o la permanencia, desde la perspectiva que le da la visión de un género de más de cincuenta años (p. 17).

Por ende, en la Tabla 1.1 que se muestra a continuación puede verse esquematizada la propuesta de definición de este autor.

<sup>8</sup> Vulliamy, G. (1977a) *Music and the mass culture debate*". En J. Shepherd *Whose music. A sociology of musical languages* (pp. 179-200). London: Transaction Books.

<sup>9</sup> Warner, T. (2003). *Pop music, technology and creativity : Trevor Horn and the digital revolution*. Idershot: Ashgate.

**Tabla 1.1 Definición de Pop y Rock de Warner (2003)**

CARACTERÍSTICAS		POP	ROCK
Formato de grabación	Singles	X	
	Álbumes		X
Interpretación	Música grabada	X	
	Música en vivo		X
Instrumentación	Prioridad de la voz	X	
	Prioridad de los instrumentos		X
Uso de la tecnología	Énfasis en la tecnología	X	
	Énfasis en los músicos		X
Pervivencia	Efímera	X	
	Duradera		X
Desarrollo histórico	Sucesivo	X	
	Progresivo		X

Esto es referido para no romantizar el discurso de la música popular o músicas en general, ya que todas están expuestas a micro y macro estructuras de poder inmersas en las vivencias y discursos cotidianos. Y justamente, a partir de los estudios culturales, se suma la tarea de desenmascarar, por decirlo así, supuestos ideológicos de la práctica, como tratar de realizar una crítica en el modo en que las acciones diarias y las artes se presentan ya sea desde diversas crisis y cambios culturales para describirlos, teorizarlos y estudiar los fenómenos y realidades sociales.

De modo que al describir la música popular como un suceso histórico, sociocultural, discursivo y de amplitud en relación con la cultura de masas y experiencias cotidianas, se empiezan a develar procesos contraculturales que transforman las formas y prácticas musicales en el tránsito del rock al metal extremo.

### **1.1.1. Tránsito del rock al metal extremo**

Es imprescindible reconocer la historia de uno de los movimientos que han llevado un tránsito contestatario, que deriva de momentos fulminantes de posición, decisión y acción política, cultural, social, como lo es el rock. Por ello, la necesidad de evidenciar sus distinciones, momentos, rupturas

de evolución, y cómo ha estado presente a lo largo de su existencia y sirven para contextualizar su trasegar del rock al metal extremo.

Continuando con la línea anterior, encontrar la relación de la música, en este caso, el rock y su tránsito al metal extremo, demanda escabullirse por la historia, donde conecta con los procesos coyunturales y críticos de los estudios culturales en Birmingham.

Específicamente hablando, sobre el contexto industrial, cotidiano de millones de jóvenes que hicieron y hacen parte de un sistema de producción, donde el joven no se había tenido en cuenta en las decisiones sociales, culturales, políticas, económicas y trascendentales de un país. Empero sí, impuesto como un instrumento operante para la guerra, a través del patriarcalismo y a través de las ideologías y las hegemonías institucionales, por ejemplo, en la Segunda Guerra Mundial. De esta manera, se ubica desde los estudios culturales, a partir de Grossberg (2012), los cuales:

Describen cómo la vida cotidiana de las personas se articula con la cultura y a través de ella. Indagan de qué modo ciertas estructuras y fuerzas que organizan su vida cotidiana de manera contradictoria les otorgan y les quitan poder, y como su vida se articula con las trayectorias del poder económico, social, cultural y político, y a través de ellas. Exploran las posibilidades históricas de transformar las realidades que viven las personas y las relaciones de poder dentro de las cuales esas realidades se construyen, por cuanto reafirman el aporte vital del trabajo cultural (e intelectual) a la imaginación y la realización de tales posibilidades (p. 22).

Ahora bien, el eje temático que sobresale, por un lado, es la vida cotidiana y la cultura como un lugar donde se encuentran diversas formas de negociación, conflicto, innovación y resistencia. Por otro, las relaciones sociales, de poder, donde lo hegemónico marcaba una línea clara de un sector oprimido, agredido y marginado.

Lo anterior, encuentra pertinencia en relación con el rock, que presupone de cierta forma tensiones que desde su nacimiento a mediados del siglo XX en el Reino Unido, en medio de la sociedad de la posguerra

representaba en los jóvenes un espacio social de convergencias simbólicas e identitarias. Al parecer, lo que resultaba más atractivo de este estilo de música era que hacía un llamado a vivir la vida fuera de las reglas que la sociedad imponía y a hacer con ella lo que te hace más feliz. Adame (2014), nos dice:

Estos fogosos ritmos y la actitud de sus ejecutantes servirán a las nuevas generaciones de la posguerra como vehículo de expresión de sus propias inquietudes “anticonformistas” o “rebeldes” y para conformar una identidad subalterna, rebelde y de búsqueda de libertades que se prolongará, de un modo más reflexivo y poético durante los años sesenta y setenta (p. 130).

Que precisamente, representaría una ruptura con las formas tradicionales culturales, musicales como sentir y forma emancipatoria.

Por ejemplo, el blues desde el siglo XIX ya demandaba una crítica social, cultural y política. Donde el esclavismo, el racismo y el ritmo migratorio para el siglo XX, generaba nuevos escenarios posibilitadores de recepción, que espléndidamente los jóvenes le daban una significación contestataria a partir de la música. Esta generación de jóvenes que empezaban a forjar desde sus sentires formas críticas y nuevas audiencias con la innovación de nuevos sonidos, se enfocó más en sus emociones y algo crucial como era cuestionar su identidad y su lugar dentro de la sociedad.

La conformación y consolidación de grupos y movimientos sociales de jóvenes consagraban una consciencia política, contestataria frente a un estado de cosas. Es por esta razón que el rock como fuente cultural, puede reflejar no solo prácticas y sentimientos, sino movimientos de protesta como replanteamiento de emancipación. En ese sentido, Hobsbawn (2012), expresa que:

El rock plantea una elaborada visión del mundo en que las prácticas musicales (los estilos y los sonidos, las imágenes y los procesos industriales) y las preferencias (los gustos y deleites) se entretejen, donde los juicios éticos y estéticos se informan mutuamente (p. 303).



Con ello, esta cultura nació en las ciudades y zonas urbanas donde sus contenidos musicales, es decir, sus letras, su performance, expresaban lo que otros callaban. En lo que atañe al Rock-Metal se le reconoce a este, siguiendo a Amaya y Marín (2000) como:

una propuesta musical creada «en la década de los setenta en Inglaterra, marcada especialmente por el descontento juvenil debido al estilo de vida hegemónico que algunos jóvenes consideraban “equivocado, depredador y suicida”, y las guerras que señalaban un declive en algunas reglas de convivencia entre naciones” (p. 72).

Según las autoras, los jóvenes encontraron en éste respuestas y alternativas que coincidían con las vivencias individuales y comunitarias del momento, y generaron vínculos con el Metal a partir de sus sensibilidades<sup>10</sup>. De ahí precisamente, de un momento contracultural que resalta una constante referencia a las guerras, los derechos humanos, discriminación racial, corrupción, pobreza, entre muchas más situaciones que conglomeraban y siguen siendo una realidad cotidiana homogeneizada.

Es de suma importancia señalar que lo contracultural no solo se equipara en oposición de un estado de cosas, sino que es una propuesta cultural, donde se produjo una gran gama de manifestaciones. Además, el rock, más que etapas fluidas, presenta rupturas a partir de la consciencia de formas hegemónicas de producción artística. Grossberg (1984), como discípulo de la escuela de Birmingham, lo resume así:

El crecimiento y visibilidad de la cultura juvenil en los Estados Unidos después de la segunda guerra mundial está marcado, más prominentemente, por la emergencia del rock&roll. Algunos argumentan que es la reducción del arte a mercancía, simplemente la etapa final en la producción del hombre como sujeto de consumo: pasivo, acrítico, incapaz de asumir una posición política. Otros argumentan que precisamente, como forma de ocio, carga una política cultural basada en las representaciones de las aspiraciones psicológicas, culturales y políticas de la juventud (p. 104).

---

<sup>10</sup> Para conocer acerca del surgimiento y evolución del Metal en la ciudad de Medellín ver: Giraldo, M. E. (2002). Construcción psicosocial de la identidad músicocultural en jóvenes metaleros. Trabajo de grado, Facultad de Psicología, Universidad de San Buenaventura. Medellín, Colombia.

Esto conlleva a un análisis e incluso a pensar en un nivel impugnador desde diversas miradas de lucha, rebeldía y revolución cultural, donde había una constante referencia crítica al mundo social en el que se desenvolvían los jóvenes.

Así, al retomar dificultades que se presentaron en su momento histórico, el rock logró sobrevivir a un tiempo y espacio, que en su tránsito ayuda a que se forjara una dimensión lírica-histórica, que habla de la vida en el capitalismo y donde existe cierto consenso de que el metal extremo nace y forma parte de la tradición rockera. Lo que conlleva, que de este tránsito del rock como género musical de cabida a hablar del metal extremo.

## **1.2. Metal extremo: origen del movimiento.**

Un punto nodal y de controversia es la discusión que ha causado, por su historia y análisis, el surgimiento del metal, de cuándo, dónde y quién empezó a realizar y llevar este estilo musical a otro sentir interpretativo.

Si bien, el rock desde su inicio como rock and roll (mediado del siglo XX), hasta el metal extremo de los años 1980-1990 a la actualidad, ha sufrido una serie de resignificaciones musicales (rock and roll, rock, hard rock, heavy metal, punk, metal, metal extremo) en las que se ha concebido su transformación; es fundamental tener en cuenta todas las mezclas y diversas experiencias vividas con el sonido, con extremas realidades que han hecho que su experimentación se desarrolle como un proceso en continuo debate.

Pero, ¿cuándo puede empezar a hablarse de Metal Extremo? Es algo realmente difícil, controversial, ya que muchos autores apreciarán el comienzo con el Thrash Metal. Otros se irán con lo hecho por Venom y la

NWOBHM<sup>11</sup>, y aquellos apasionados por el Death Metal se han dejado deslumbrar por la maqueta Death by Metal de 1984 de la gran agrupación Death. Aunque en 1970, Black Sabbath, genera uno de los discursos más estudiados hacia la tendencia oscura por crear un sonido inédito, proclamado como “rock duro” por sus *riffs* pesados y sonidos diabólicos debido al uso del tritono, un intervalo musical que en la Edad Media llegó a estar incluso prohibido, pues se asociaba con la invocación de Satanás.

Así, tomando en cuenta lo histórico, la influencia inicial que suele citarse en el apartado anterior es Black Sabbath. Esta súper banda de Birmingham, reúne una formación cercana al blues, con un sonido conscientemente oscuro, lento y rasgado que proporciona una agigantada cantidad de influencias en tiempos posteriores.

En ese sentido, autores como Ian Christie (2005:21) y Sam Dunn (2005[Documental]) parecen coincidir en que una fecha tentativa para datar el origen del metal, se da en la ciudad inglesa de Birmingham, en febrero de 1970 cuando la banda Black Sabbath lanzó su álbum debut: *Black Sabbath*. Aunque muchos de los grupos de rock del momento ya registraban líricas y temáticas controversiales, la disputa por la invención del metal es básicamente una polaridad geográfica: por un lado, las agrupaciones estadounidenses como Iron Butterfly, Jimi Hendrix Experience, Steppen Wolf y, principalmente, Blue Cheer; en contraparte los grupos ingleses encabezados por Black Sabbath, Deep Purple y Led Zeppelin.

De ahí que Black Sabbath fuera catalogada como una “*banda satánica*” a partir de sus construcciones corporales, (cabelleras largas, maquillajes, vestimenta negra, cruces y largas gabardinas oscuras) que

---

<sup>11</sup> Movimiento denominado como la Nueva ola del heavy metal británico (NWOBHM, en inglés) encabezado por Iron Maiden, Def Leppard, Praying Mantis, Saxon, entre otros grupos menores, inspirados gracias a las legendarias bandas de metal británicas precursoras como Black Sabbath, Judas Priest, Budgie, Motörhead, Deep Purple y Led Zeppelin. Tuvo un gran impacto sobre todo en Inglaterra y Europa, pero también en la escena underground del metal americano.

causaron a través de su imagen una impresión tenebrosa y mala en la sociedad de Birmingham.

A esto se une sus letras de ocultismo que para ciertos sectores jerárquicos, (Iglesia, Estado) no fueron ajenas para estereotipar y manipular un discurso de poder que pasa por un análisis de más de veinticinco siglos en contra de cualquier manifestación inscrita sobre la magia, el mal, los rituales, etc., y que con la música y lo artístico, se concentra la invención de “Satanás” desde el rock en 1960 y 1970 con el heavy metal, en los 1980 a la actualidad con el metal extremo específicamente con un subgénero como el black metal.

No obstante, esta invención humana llamada “Satanás” ha sido también una estrategia de mercado por parte de las industrias musicales, que globalizaron a un “ente” como un producto que ha encarnado un discurso de poder desde el rock, y ahora con el metal desde algún tipo de subgénero. Es decir, que tanto los filtros institucionales como la Iglesia, y las diversas formas y vivencias de creencia sobre un tipo de ser supremo, la familia, tanto como el Estado que concentra una falacia al hablar de lo laico como forma de derecho de libertad de expresión y no estar sujeto a alguna religión, toman de esa invención un discurso y lo posiciona como acto para trasgredir e imponer su creencia como poder sobre el sujeto.

Sin embargo, también están aquellos que manipulan el sentir de la música como publicidad y venta, para ofrecer un producto contra-religioso que forja identidades culturales asociadas al espíritu combativo del hombre contra los cánones sociales y así, paradójicamente instauran uno nuevo sobre sí mismos. En este sentido Andrade (2014) expresa que:

La tendencia a reivindicar al diablo, bien sea como héroe trágico, o como amo y señor de lo oculto, eventualmente condujo a Satanás a convertirse para muchos en un símbolo de la contracultura y del antisistema. Así pues, hacia mediados del siglo XX (una época de intensa crisis cultural, sobre todo en Estados Unidos), surgió la adhesión de lo satánico como movimiento filosófico. Antaño, el supuesto culto a Satanás era clandestino. Pero, desde mediados del siglo XX, han surgido varios cultos que a todas luces rinden pleitesía a

Satanás, más como símbolo contracultural, que como una persona con existencia real. (p. 10).

Lo que ha desatado histerias colectivas sujetas a las transformaciones procedentes de la imaginación humana. Con esto no se quiere refutar la idea de su existencia, al contrario, puede pasar por un recurso del lenguaje, así como una personificación que aventaja el discurso de quien lo concibe con la idea de servir para un propósito.

Por ello, Black Sabbath como otras bandas del rock no tomaron el discurso del satanismo como iniciativa propia, pero al ver que fue un filtro inmediato para generar protagonismo en una sociedad religiosa en este caso anglicana, sin salvarse a las lógicas de industria y producto comercial, lo puso en la cúspide de miles de jóvenes que se asociaron su estética y líricas como sentir y acción contrahegemónica que generaba con el heavy metal en ese momento una significación de lucha y resistencia frente a un estado de hechos.

Es necesario retomar lo anterior en términos de posicionar quienes han hecho parte de la historia del rock, para llegar a ese tránsito del heavy metal y el metal extremo. Sin embargo, también era preciso analizar las significaciones y transformaciones que las épocas del 1960 a 1970 se inscribieron para ser catalogado como “música del diablo”, por sus ritmos agresivos, desenfadados y con una alta carga de erotismo, hasta ser música denominada rebelde por sus mensajes contestatarios frente a las instituciones tradicionales. De modo que al identificarse como una música agitadora destinada al público juvenil, no se deslinda de ser utilizada como un producto de industria de entretenimiento para las masas.

El rock analizado desde Inglaterra y Estados Unidos sedujo, especialmente a los jóvenes del planeta, abatiendo barreras sociales, culturales y sobre todo políticas, religiosas y económicas. Aunque si lo pensamos a la actualidad, el discurso del rock visto como una música de jóvenes enloquecidos y vacío, relacionado con la contestación y su función

contracultural se ha des-configurado, por lo que sería un engaño especularlo o validarlo de esa forma.

Pero en lo que sí se puede coincidir, al hablar de estos grupos musicales, es que terminando la década de 1960 inventaron, según Weinstein (2011), un tipo de rock que sonaba pesado<sup>12</sup>:

El ruido del metal no es ensordecedor, irritante o desagradable (al menos no para sus fanáticos) sino empoderamiento. Es un complicado patrón sonoro tocado en volumen alto, donde el elemento esencial de la complejidad está en el trabajo de guitarra, el cual, se incrusta en una creciente elaboración de tecnología para distorsionar y amplificar los sonidos; es el instrumento líder, una opción musical que enfatiza sus posibilidades melódicas sobre las rítmicas [...] la batería es más elaborada que en cualquier otra forma de rock, también cuenta con amplios efectos de sonido que permiten que el patrón rítmico tome una complejidad en sus formas de repetición[...] el fondo sonoro distintivo provisto por el bajo y batería es mejorado en gran medida por el bajo eléctrico, el cual, desempeña un rol más importante en el metal que en otro género de rock.; mayormente usado como instrumento rítmico, la contribución del bajo amplificado es lo que hace pesado al metal (p. 23-24).

Por su parte, Weinstein (2011) reconoce cinco etapas históricas en el metal. La fase de erupción, 1969-1972; el comienzo de la cristalización, 1973-1975; la era dorada del heavy metal tradicional y completa cristalización, 1976-1979; después de 1979 a 1983 el metal experimenta un crecimiento numérico de bandas y tipos de fanáticos llevando a una complejidad y expansión de sus límites; finalmente, resultó en una rica diversidad que se cristaliza en fragmentos y subgéneros después de 1983 (Weinstein, 2011, p. 21).

Sin embargo, el punk es una de las fuertes influencias en el desarrollo del género del metal. En sí, es un estilo musical que se construye a mediados de 1970 y 1980 como salida inmediata a las

---

<sup>12</sup> De acuerdo con Weinstein, la discusión sobre “lo pesado” toma dos posturas iniciales, el heavy metal, término difundido en Inglaterra, y hard rock término difundido en EU. Wasler complementa: “El signo más importante del heavy metal es el sonido de una guitarra eléctrica extremadamente distorsionada. Siempre que éste sonido sea musicalmente dominante se puede decir que la canción es de metal o hard rock, si le falta dicho elemento no puede incluirse en el género. (Wasler, 2014, p 41).

limitaciones de un sistema, por lo que se genera diversos descontentos y con ello, la necesidad como jóvenes de expresar su opinión sin depender de la industria cultural.

En Latinoamérica, el punk se expande principalmente en las ciudades capitales, por ejemplo, en México, por la Ciudad de México llega a finales de 1970 como una moda y se extiende dentro de la clase adinerada y poco después entre las clases más marginales. Así mismo, por Colombia en la ciudad de Medellín en 1978 y luego sobre la capital Bogotá, expresando líricas sobre el conflicto armado interno, el reclutamiento forzoso, el narcotráfico, las drogas, el desempleo y la pobreza extrema.

En ese sentido, es que convergen alternativas, primero; por sus tintes anárquicos ya por los 80' con el *anarco-punk*, donde se desarrollan ideas contraculturales que son puente directo de rebeldía, resistencia y discurso de lucha frente a las normas políticas y sociales del momento. Segundo por sus canciones en contra de la corrupción del régimen, problemas con la autoridad, la censura y el capitalismo. Aunque es un estilo musical que se dejó atrapar fácilmente por el sistema, perdiendo su poder subversivo para convertirse en un mero producto comercial.

Es a partir del punk, que se extraen muchas de las técnicas corporales musicalmente hablando. Por un lado, por la velocidad de la batería y, por otro, por los *riff* de la guitarra desde el anarco-punk con Amebix, hasta el post-punk y el rock gótico (New Model Army a Joy Division, pasando por Bauhaus o The Cure) que permitieron en el tránsito de 1980 con el heavy metal, optimizar la calidad de su sonoridad, así como el avance tecnológico y con ello de la industria musical que tendría una primordial forma de creación del metal extremo en años posteriores.

No obstante, con todo esto aún seguía siendo difícil establecer para esta época, una formación en la que se pueda denominar los Pioneros del Metal Extremo, que en este caso, rompiese en su totalidad con melodismo, tecnicismo y sonoridad cercana al blues.

Ya por 1980 en adelante, nadie se imaginaba que bandas como Metallica y Slayer hacían primordialmente Thrash Metal, o cómo Venom o Bathory que estaban “inventando” el Black Metal, o de las más importantes alineaciones como Possessed y Death dando vida al Death Metal. Y así, se podrían nombrar muchas más bandas que sembraron una diferenciación con lo más popular del Heavy Metal o Hard Rock, gracias a sus estilos, *riffs* y sonidos más agresivos, extremos, violentos y que le darán vida y nombre al Metal extremo. Siguiendo a Harris (2000), nos dice que:

La escena de metal extremo emerge a mediados de 1980 como un rechazo musical e institucional al heavy metal descrito por Weinstein y Walser. El metal se había convertido en uno de los géneros de música popular más exitosos, y estaba dominado por un número relativamente pequeño de bandas europeas y estadounidenses. Bajo la influencia del punk, bandas como Venom empezaron a desarrollar formas de metal más radicalizadas como el Trash, Death, Black, y Doom; evitando la melodía y la voz clara, favoreciendo la velocidad, tonos bajos, y voces guturales o grito [...] desde un principio “el underground” (como se ha llamado a ésta escena) ha sido altamente descentralizado; muchos de sus participantes nunca se conocen cara a cara; bandas de diferentes países fuera del núcleo anglo-americano tradicional de la industria discográfica han influido en su desarrollo, incluyendo lugares diversos como Chile, Malasia, Israel (p. 14).

Por ello, los años del siglo XX son las raíces tras la época dorada del rock y del Heavy Metal, ya que en estos, la semilla del Metal Extremo comienza a germinar con grupos que empiezan a ser denominados como Pioneros del Metal Extremo (concretamente Venom, Hellhammer, Celtic Frost, Bathory y Repulsion) dan comienzo a una creación disonante, fuerte y que transgrede incluso en un sentido comercial, que después tendrá sus contradicciones como consumo.

Retomando lo dicho hasta ahora, el metal extremo tuvo en sus inicios unas implicaciones discursivas, inscritas en el nihilismo desde el death metal, así como en el black metal como negación de cualquier tipo de adscripción religiosa, utilizando con frecuencia crudas metáforas para explorar conceptos más densos y oscuros. Y se añade algo clave, el metal



nunca estuvo totalmente politizado, pero sí, estigmatizado por sus actos de violencia, marginalidad y oscuridad, que con el black metal especialmente y la quema de iglesias en Noruega por el 1992 generó una imagen del joven metalero ya sea como satánico, rebelde y desadaptado.

Sin embargo, en Latinoamérica la escena metalera de finales de los ochenta y principios del noventa del siglo XX con bandas como Sepultura de Brasil, Masacre de Colombia o los argentinos de A.N.I.M.A.L por nombrarse algunas, lucharon con sus letras y corporalidades por la reivindicación de los derechos de los indígenas, el ecologismo, la defensa anticolonial de los pueblos originarios, la preocupación por la violencia, debatiéndose entre la vida, la muerte y el futuro en el marco de una dictadura feroz. Es decir, que el metal extremo evolucionó una forma de expresión no solo lírica y contextual, sino corporal y de lucha como forma de identificación, así como de negación frente a la religión con una naturaleza anticristiana total o contra toda religiosidad moralmente establecida.

Siguiendo por estos años, se empieza a hablar de la edad de oro del Metal extremo, aunque catastrófica para el Heavy Metal con el nuevo auge del pop, el desarrollo del rock alternativo, la popularización del tecno, y la fulminante entrada del grunge. Esto implicaba desde la lógica del consumo, nuevas escuchas que no contenían en su mayoría una crítica, lucha y contestación frente a lo que pasaba en el mundo, frente a las injusticias, la desigualdad, la pobreza, la violencia, etc., lo que marcaba un discurso justamente de derroche comercial y la potencialidad de la industria musical por las masas.

Ahora bien, esta edad de oro, se fortalece y forma un protagonismo con el Back Metal, con bandas como Mayhem, Burzum, Drakthron, Emperor, Immortal, entre otras. Lo que causa que el Trash Metal pierda protagonismo con el poderoso y eterno Death Metal y así, empiezan a crearse mezclas que le darían otro rumbo al no purismo de este estilo musical. Con este tipo de controversias, se produjo para las siguientes

generaciones de músicos, un estilo donde lo pesado se manifestara como expresión de lo que su entorno, su cotidianidad les hacía pensar y sentir.

El metal extremo, hay que decirlo, no es solo sonido, sino que trae consigo una forma de “ser y estar” en el mundo, no con la misma masividad que ha tenido el rock. Pero sí, desde el sentir de ver en un mundo, muchos mundos: donde sus líricas y diferentes sonidos extremos y violentos marcan formas de dar voz y defender su lugar.

En este orden de ideas, para pensar el metal extremo, era necesario introducir la relación entre la música rock y el sujeto juvenil, ya que a partir de éste, es que se produce lugar a muchas interpretaciones. En ese sentido, es relevante entender qué es el metal extremo como concepto y para ello se encuentra Rubio (2012) lo define en el libro *Metal extremo: 30 años de oscuridad (1981-2011)* de la siguiente manera:

una tendencia musical popular basada en el rock, cuyos orígenes se remontan a los primeros años 80, que se caracteriza por englobar bajo dicho término-paraguas gran cantidad de formas y estilos musicales, muchos de ellos con pocos rasgos comunes, aunque todos basados en la búsqueda de los sonidos más extremos (oscuros, veloces, lentos, violentos) que la música pueda crear.

Una definición incluso más concisa nos lleva a decir que el metal extremo es el universo cultural resultante de la fusión primigenia de distintos elementos de punk y metal, y que produjo gran cantidad de estilos musicales definidos por, a su vez, diferentes influencias culturales e iconográficas que conforman sus diferentes subestilos (p. 188).

Aquí es donde el metal extremo tiene formas de consumo que directa e indirectamente generan subversión, no solo en espacios diferenciados, también en su cotidianidad, que trastocan y dejan en evidencia las contradicciones del orden social; lo cual ha sido fundamental en la construcción de identidades de los grupos o culturas juveniles en sus contextos.

Es en este sentido, que el metal extremo retomando a Rubio (1992) se expresa: “como un tipo de música difícil de apreciar, difícil de digerir y

difícil de encuadrar. Nunca será popular, nunca encajará en ciertos ambientes sofisticados, populares o refinados, nunca sonará en las emisoras de moda. Ni falta que hace” (p. 626). Esto possibilitaba inscribir, por decirlo así, a miles de jóvenes con una conciencia social y política primero, a seguir un estilo musical como forma de vida y, segundo, sobre una latente inconformidad con las normas establecidas por un sistema operante.

Por tanto, una de las características del metal extremo es que proviene de un contexto cultural de abajo, de la marginalidad, de sus audiencias, de la experiencia de quienes por décadas hicieron y hacen música con la intención de manifestar las injusticias sociales, las realidades diarias, el reconocimiento de sus etnias, que expresan rebelión y rupturas culturales.

Es posible apuntar, cómo el metal extremo en sus numerosas manifestaciones se ha consagrado en un referente de expresión de las experiencias y de las problemáticas sociales. Con esto, no se pretende generalizar o universalizar el metal extremo, teniendo en cuenta que el accionar y sus prácticas no son las mismas hablando contextualmente. Pero, en Latinoamérica se encuentra una latente forma de resistir y construir con la música una lucha corporal, identitaria y que en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez no ha sido la excepción, por jóvenes que emergen a partir de los discursos de bandas como Acteal 45 o Bola 8 por mencionar (por ahora) algunas, donde se relacionan temas, por ejemplo, de las luchas indígenas con el zapatismo, masacres que no queden en la impunidad como la de la localidad de Acteal, así como discursos frente a la religiosidad como estrategia de poder.

Actualmente los jóvenes lo hacen justamente desde esa forma local y global como “aquellas movilizaciones colectivas que surgen en la era de la globalización y que utilizan las nuevas tecnologías como forma de comunicación e instrumento de lucha” (Feixa, et. al., 2002: 16).

En suma, el metal extremo como parte de una estructura de significaciones, puede que consolide procesos identitarios que conciban una serie de transformaciones de las realidades. Son los jóvenes quienes están prefigurando nuevas formas de acción social, de participación. Son las culturas juveniles, globalizadas quienes están generando maneras de estar en la sociedad. Se coincide con Reguillo (2004) cuando dice “que a pesar de las incertidumbres, los miedos y la aparente apatía, los jóvenes apuestan por la vida”. (p. 174). Continúa la autora:

Los jóvenes viven continuamente en la recomposición de prácticas y representaciones. Los esquemas explicativos procurados desde las ciencias sociales son insuficientes ya para dar cuenta de los acelerados cambios que se han operado, es urgente re-pensar muchas de las afirmaciones que se han hecho (2000, p. 39).

Y por esto, la importancia que tiene la representación del metal extremo en los jóvenes, que sigue siendo un ejercicio de análisis para los estudiosos de la cultura, donde la caracterización heterogénea política y contestataria, está en una constante recomposición y resignificación.

### **1.3. La música metalera en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Más de 30 años.**

A partir de la historia del rock y su tránsito al metal extremo tuxtleco, se aclara que este apartado no contiene una cronología exacta de los sucesos que explayan la experiencia de muchos de los rockeros y rockeras así como de metaleros y metaleras que han puesto su cuerpo y su sentir más allá de la música.

En ese sentido, a mediados de los 1970 y 1980 con el surgimiento de bandas de rock como “The moi plastik band”, “Sabadaba”, “Octopuss”, “Azul 190”, “Senotango”, “Los comodines” “Armadillo” por nombrar algunas, hacen parte de la historia del rock en Tuxtla Gutiérrez y el Estado de Chiapas.

Estos y muchos más grupos con su calidad en pleno esplendor, luego de algunos años se convirtieron en referentes del rock del estado de Chiapas y, posteriormente, llegarían otras agrupaciones que estaban explorando el sonido del punk con bandas como “los cerebros podridos”, “las rosas marchitas” y en el hardcore con “DEP”.

Lo anterior, permitió convocar jóvenes que se identificaban con la escucha y consumo del rock como “un estilo de vida” y con ello, no generalizarlo a un tipo de moda, sino al sentir de un movimiento en constante construcción social y cultural. Así, uno de sus mayores intereses era apoyar a los grupos musicales, para que el rock fuese una parte incondicional a pesar de la crisis y los diversos problemas que tenían estos jóvenes por defender sus corporalidades, frente a ciertos sectores institucionales.

Al joven rockero de Tuxtla, le interesaba la búsqueda de sí mismo, la realización de sus convicciones a través de la experiencia en la escena rockera local. Unir a todos los rockers en forma positiva, sin diferencias socioeconómicas. Y aunque se les atacaban por momentos desde el discurso de “rebeldes sin causa” “desubicados sociales”, no se dejaban amedrentar, ni amoldarse al sistema impuesto por los adultos o la sociedad conservadora, ya que no necesitaban de su comprensión.

Una letra en especial de un grupo llamado Catarsis, con nombre “La colina” permitía revelar lo que sentían muchos de los jóvenes por 1980 en adelante frente a la institucionalidad tuxtleca en general. Con esto, no quiere expresarse que todos los grupos de rock del momento hablaran de asuntos contrahegemónicos o contraculturales, por supuesto había grupos con líricas más románticas, pero sí, fueron letras que conglomeraron un potente sentimiento de rebeldía, amor, desamor y lucha.

**“La Colina”**

**(CATARSIS)**

Hay una fiesta...en la colina,  
Tomo el coche, que me lleva hasta allí,  
Miro al cielo, pienso en misiles,

Los sacerdotes, profanan su credo.

Rostros vacíos hay en la tierra,  
Miles de niños mueren de hambre,  
En esa fiesta que hay en la tierra,  
Risas y bromas, juegan la muerte.

No, no, no, no sé, cuartos vacíos,  
No, no, no, porqué cientos de cosas,  
No, no, no, no sé, tantos misterios,  
No, no, no, porqué esto se acaba.

Grandes ciudades, luces perdidas,  
Calles sin fondo, parques con viento,  
Valles desiertos, hojas caídas,  
En esa colina, están los secretos.

Coro...

Es así, como en esta época se forjaban eventos en parques, convocados por jóvenes aficionados, organizaciones, instituciones, alguna asociación civil entre ellas una que se llamaba “Fuego Nuevo”, los mismos músicos, con un objetivo, que el rock como movimiento creciera y formara parte de un no silencio sobre las realidades sociales internas y del país.

Sin embargo, muchos de esos espacios fueron gestionados de manera independiente, ya sea desde lo más garage, hasta en casas donde rentaban pozolitas y así llevaban sus combos, sus bocinas que en este caso no eran de alta calidad de sonido, pero al final para este movimiento como se hacían llamar, su propósito era seguir evolucionando sin depender en mayor hecho de lo institucional.

Así, por esos años se ensayaba y se hacían eventos en las prepas, en foros como el casino tuxtleco, lugar reconocido por los aficionados de la época, donde se explayaban toquines y se escuchaba música de la época de los ochenta del siglo XX. Igualmente, se hacían eventos de rock clásico, ya que aún el metal no había emergido, lo que causó posteriormente que algunos grupos empezaran a surgir con géneros más extremos. Aun así, se vendían discos de metal grabados en las prepas, a partir de lo que conseguían algunos de los rockeros comprometidos con el estilo musical,

para que empezase a ser reconocido por diversas audiencias, en la metrópolis y centro del país mexicano, buscando lugares donde estaba inmerso el ambiente rockero y metalero, para su consumo y audiencia.

Ya sobre comienzos de 1990 los sonidos rítmicos y melódicos cambian por unos más estridentes, y el público no acostumbrado por escuchar ese tipo de estilos musicales, más desgarrantes y con *riffs* mucho más agresivos, abuchean a bandas como los cerebros podridos, bazofia, entre otros, es decir, que no aceptan del todo una nueva ola musical y que contenían un trabajo mucho más original y que estaba contrapuesto sobre la reproducción y escucha de covers del Trí, Maná, Caifanes, etc.

Esto causó una lucha por nuevas formas de identidad, donde los jóvenes que empezaron a crear y encarnar la música extrema tuxtleca, con influencias centrales del país y sin poder obviar de Europa, y Estados Unidos, quebraron con el discurso comercial y popular del “rock en tu idioma” por un lado, y, por otro, por las mismas audiencias que querían seguir consumiendo y escuchando la música más comercial del momento. Esto puede ser como una vuelta en la historia de la música, donde lo popular del rock va limitándose por las nuevas realidades sociales, consumos y disposiciones ideológicas, ya sean como forma de emanciparse hasta ser simplemente un tipo de consumismo sin significación y conciencia.

Aquí, se juega y se analiza desde los estudios culturales, ya que se desprende una variedad de manifestaciones presentes en la cultura musical, donde hay una apropiación de espacios, de prácticas creativas como recurso de transformación social. Por tanto, emergen discursos en contra de políticas neoliberales y también se inician discusiones hacia las condiciones de pobreza, trabajo, las mismas privatizaciones de las industrias culturales y cómo lo cultural musical era contrapuesto frente al locus del capital.

De todo esto, emerge el metal extremo en la ciudad, con una primera banda oficial de metal en Tuxtla de nombre “Damage”, con

influencias proscritas desde lo europeo, estadounidense mayormente y con el sentido de la vieja escuela del heavy metal. Se nombra esta banda, ya que fue la primera en salir de la ciudad para mostrar su sentir y encarnación musical y corporal a otras ciudades del país Mexicano. Y quienes como anécdota, les ofrecen a abrirle a una banda del nivel de Morbid Angel, propuesta que fue rechazada por la banda, por temas de salud de uno de los parientes de los integrantes.

De esta manera, seguía siendo por 1993 muy criticado este estilo musical, primero, por su estilo sonórico, segundo, por la forma de cantarse. De ahí que se mencione a uno de los mayores exponentes del metal en la ciudad, “Felipe Pinto”, y que sigue en la actualidad con una técnica gutural y desgarrante, que para ese tiempo en la vivencia rockera nocturna tuxtleca era exacerbado. Esto, situaba una complejidad que fortalecía cada vez más el sentir identitario de ser metalero, por un lado, lo ya dicho por Rubio, de no ser una música fácil de digerir, y, por otro, el interés de no ser visto como un tipo de música comercial. Por supuesto pensado en ese momento, donde no era tan fuerte las TIC’s. Y aunque fue muy criticada esta evolución musical por aquellos que aún vivían en la era de los rockers de 1960 hasta finales de 1980, sin duda alguna, fue haciéndose más y más fuerte la escena metalera. Pero con ello, más cerrada por no tener un mayor auge de audiencia y de movilidad de grabación.

De igual modo, los estudios culturales se preguntan por los flujos de intercambio cultural y artístico, ya sea por los nuevos imaginarios sociales y concepciones culturales entre diferentes agentes (como creadores o consumidores) que entretejen diferentes sentidos y tensiones entre sus prácticas. Por ello, con el tiempo el metal fue digerido por jóvenes consumidores que empezaban a hacerlo una forma y estilo de vida. Así mismo, se promovían eventos de nivel nacional, con sus respectivos flyers, muchos de ellos diseñados a lapicero y fotocopiados, a la par fueron



gestando producciones, festivales, trayendo a bandas del nivel de Luzbel, Transmetal, Arturus, Buried Dreams, Ágora, entre otros.

Incluso se inicia uno de los espacios más relevantes y que siguen hoy por hoy en el centro de la ciudad; una tienda de discos con nombre “Hard738” con una gran historia, ver nacer, crecer y morir bandas locales, nacionales y siendo la primera tienda especializada en comercializar música de metal en Tuxtla Gutiérrez. Ahí, llegaban adolescentes, jóvenes de prepa donde consumían desde casetes, discos, vestimenta, hacían encargos de material musical que llegaban de la Ciudad de México mayormente que se convertía en un espacio de tertulia y aprendizaje de uno de los grandes maestros que le han dado historia al metal tuxtleco.

Marco Antonio Velásquez Espinoza, conocido como “El Guzz” es uno de esos personajes importantes dentro de la escena de la capital chiapaneca. Al ser coleccionista de discos y seguidor del género metal desde su infancia, además de ser uno de los conductores del programa “Metal Brothers” transmitido durante 13 años en la radio 93.9 con una pausa actual por la emergencia del covid19. Igualmente, muchos rememoran al gran “Daniel Trejo”, uno de los maestros más importantes del rock en Tuxtla, y quien causó que el estilo musical y las tiendas se pulieran a gran escala para detonar un producto musical y material (discos, accesorios, vestimenta como playeras, pantalones de cuero, botas, etc) que con “Guzz” generan vínculos con disqueras para encargos específicos de lo que los jóvenes metaleros escuchaban por el fin del siglo XX y principios del siglo XXI.

Por consiguiente, “Guzz” es quien genera en conjunto con “Fernando Rubio”, exponente de otra de las bandas pioneras y más importantes de la historia del metal en la historia Tuxtla Gutiérrez como lo es “Orcus” en 1998, la oportunidad de traer una banda del death nacional, como Buried Dreams, donde con el buen recibimiento de eventos y espacios se explaya un crecimiento en la audiencia y escena metalera.

En esa época del 90' y principios del 2000, se crean una gran cantidad de bandas de todo tipo (Bazofia, Damage, Orcus, Cripta, Acreón, Nauyaca, Excremen, Necrosis, Luz Verde, Bola ocho (punk), Lebrije, Tensión, etc.), de las que se expresa excusas por no mencionarlas a todas, pero que justifican una de las épocas más importantes para el metal y otros estilos con diversidad musical en la ciudad, donde se conglomeraba más de 300 a 400 jóvenes y adultos en lugares como el “Palmarcito”, salones como “el 828” donde cada sábado se reunían y vivían el metal en su mayor esplendor.

Al consolidarse más la escena metalera, empiezan a darse espacios radiales desde Chiapa de Corzo con Antonio Cornejo alias “Vampiro” conocedor del rock en general, del metal y locutor de radio de la estación “Radio Lagarto”, y con ello, la llegada de Transmetal, una de las bandas icónicas del trash mexicano junto a Cenothap por primera y única vez, Disgore, Buried Dreams de nuevo y dos bandas locales, Acreón y Superfado, siendo éstas quienes abren el evento en el año 2000.

Esto permitió la oportunidad de hacer un programa radial los jueves como “Radio Núcleo”, ya que en ese transcurso había más oyentes del metal y, por ende, mayor exploración con la música local, nacional y del mundo, por supuesto especializada en metal. Con ello, se abren más tiendas que dieron apertura a que estos espacios fueran un momento de comunicación directa con sus aficionados. Es decir, no era solamente consumo musical, eran espacios simbólicos donde se manifestaban formas de identificación, donde había un lenguaje tanto corporal como de resistencia frente a tensiones establecidas por aquellos que no veían con buenos ojos a estos jóvenes que en su sentir, defendían y defienden su significación y apropiación discursiva-simbólica.

De esta manera, “Hard738” junto a “Guzz”, quien en recuerdo del fallecimiento de su hermano Sergio Alberto Velásquez Espinoza, recordado por muchos de la *Old School* como el “carnal o brother”, aún sigue siendo parte de este espacio simbólico que da apertura al compartir de la música,

de las anécdotas del pasado y de las nuevas formas de comunicación con el otro. Es ahí, junto a otros espacios donde se compromete un discurso de lucha por no dejar morir el metal en la ciudad, en el Estado de Chiapas. Ya sea a partir de la venta de discos, accesorios, así como en la promoción de eventos mayormente gestionados por los aficionados, músicos y actualmente con algunas organizaciones privadas.

Ya sobre el 2007 se reúne “Guzz” junto a “Carlos Pablo Gallegos Pastrana”, baterista y uno de los rockers y metaleros más influyentes que le han dado historia al Metal Tuxtleco, con bandas ya mencionadas como Bazofia, Damage, Turicuchi, Luna Negra y la banda más reconocida y ya referida Orcus, quienes fueron los primeros que grabaron un producto musical, y así, dieron vuelta por la república mexicana.

Con esta reunión se abre un proyecto radial, como propuesta en el 2007, llamado “Metal Brothers” con la 93.9 donde se difunde el metal hecho en Tuxtla, los festivales, foros y toquines en el Estado de Chiapas, y se recupera el espacio con un festival anual para agradecer a la escena el acompañamiento y la fiel audiencia de muchos de los metaleros de la ciudad y el Estado. Al hacerse el festival, se convoca la memoria y a su vez (re)configura un espacio que establece un tipo de agencia cultural donde se promueven discursos de hermandad y resistencia metalera, así como la (re)construcción de prácticas y subjetividades como experiencia.

Ya en la complejidad puesta sobre el espacio y el tiempo causado por la ubicuidad de las tecnologías con el Internet y las diferentes plataformas de música como MySpace, YouTube, Spotify, SoundCloud, Deezer, por nombrar algunas, se expanden las formas de consumo musical y corporal. Esto causó una transformación en aquellos que escuchaban y hacían metal por esos años, primero, por una experiencia auditiva a nivel mundial y con mayor influencia desde el conocimiento de las realidades no solo locales sino en el país y el mundo. Segundo, el crecimiento de eventos a escala internacional en la ciudad de Tuxtla, como ventaja de las redes que produjo explorar nuevas relaciones entre lo virtual, lo imaginario y lo real

con el espacio, produciendo modos alternativos de interacción social y cultural.

Bandas como Mayhem, Destruction, han sido partícipes del espacio tuxtleco, lo que ha generado la llegada de más de 40 bandas de metal en la ciudad y que por espacio no se pueden mencionar todas (Machete, Mal Amen, Sentinnel, Luna negra, Triskelion, Spectrum, Imperium Divine, Atrida, Anesthesia, Astilla, Toxic Angel, Garage, Adikzion, Deimos, Mistheria, Bastard Throne, Turbolenct, Ad Leitmotiv, The Fetus and the Corpse, Pervertor, Resusrrrection, Bisonte, Dybbuk, etc)., hacen parte del vivir y sentir del metal tuxtleco actual.

El metal en Tuxtla, ha tomado una evolución histórica innegable del tránsito del rock, el punk, el heavy metal como encarnación de muchos jóvenes que en las diferentes décadas han posicionado su ser e identidad en el estado y por qué no en el mundo ante muchas adversidades sociales tradicionales, homogeneizantes y operantes. Aun así, se considera que del rock n roll de 1950 en adelante y con el rock de 1970 a 1980 en la ciudad tuxtleca se ha tenido una mayor comunicación y organización de espacios en comparación al metal.

Lo anterior es puesto en la mesa de discusión, porque en la actualidad son muy pocos los espacios en términos de organización que se promueven por factores incluso de confrontaciones internas desde las mismas organizaciones, lo que desfavorece a la escena y, por ende, a los jóvenes aficionados del metal. Sin embargo, muchos de los músicos que tienen sus bandas, gestionan o gastan de su bolsillo para que los eventos den vida al metal y nunca muera.

También es cierto que algunos espacios han sido perdidos por el mismo apoyo de la escena, ya que es innegable que los músicos de la ciudad, del Estado de Chiapas muy difícilmente viven de lo que se pueda ganar económicamente hablando en los toquines. Por ello, al hablar de encarnación y sentimiento por hacer música, realza una lucha que

seguirá constante, donde la (re)construcción identitaria provoque una agencia social cultural y política.

Sin duda, son muchas historias que quedan por fuera de este apartado del metal tuxtleco, aun así, es relevante darle vida al discurso de los grandes pioneros del rock y el metal en la ciudad, como “Carlos Pablo”, “Guzz”, “Daniel Trejo”, “Fernando Rubio” y al fallecido “Sergio Alberto Velásquez Espinoza” “el carnal”, a quien les agradezco por el espacio y la historia que le han aportado y siguen aportando al metal de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

#### **1.4. Música extrema como identificación juvenil.**

La música cobra sentido para los jóvenes como medio para percibir el mundo, en este caso, la música extrema parte de subgéneros incontables que configuran e intentan no solo comprender la relación de un proceso y desarrollo social, sino que se convierte en una apropiación de estilos corporeizados, ideológicos, de identificación, incluso como medio de comunicación y un elemento de consumo.

En ese sentido, la música extrema se diferencia de otras culturas musicales, que se integran en el imaginario de la cultura juvenil, lo que conlleva a establecer un enlace entre la música y el ámbito social, económico, político, cultural, teniendo en cuenta el contexto, sus prácticas sociales y corporales en la cotidianidad. Si bien, la música y los sonidos son expresiones culturales, también hacen parte de una forma creadora, creativa, que manifiesta sentimientos que en lo extremo, no sólo revierte lo oscuro, fuerte y veloz, sino que transmite ideas de una cierta concepción del mundo.

Es así, como algunos postulados del pensamiento de San Agustín “nos enseñan que la música es clave para hacer comprensible la trama de las cosas pues recurre a un mundo artificial para comprender la realidad y

su acontecer” (Hormigos y Cabello, 2004). Es decir, que la música forma parte de estructuras, transformaciones, comportamientos rituales, significaciones, etc.

El Metal extremo se ha ido constituyendo como un hecho social, como un entramado de emociones que en los jóvenes se encuentra desde un refugio, hasta dónde canalizar su rebeldía. Por ello, se configura una relación entre ideología, imagen y personalidad en continuo proceso y construcción de la realidad, su realidad.

Conviene subrayar que la música extrema es un conjunto grande y heterogéneo de subgéneros que en su reproducción y expansión, con base en Vidal (2016) siguiendo a Kahn-Harris “es un mundo social fuertemente identificado con una territorialidad concreta” (p.02). Por ende, no es lo mismo la escena del metal del norte o el centro, a diferencia de lo que se vive y se construye en el sur de México, ya que los estilos de vida e interacción social entre sus participantes, remite a experiencias contextuales colectivas e individuales como forma de identificación otra.

Además, “El fenómeno musical no nos debe interesar sólo como cultura, en el sentido más restringido de patrimonio, sino también como elemento dinámico que participa en la vida social de la persona, y al mismo tiempo la configura” (Martí. 2000, p. 50). Es decir, que la música extrema como hecho social remite a una historia, como creación por y para grupos, donde el músico, los cantantes y los oyentes interactúan mutuamente y esto causa que se inserte profundamente en la colectividad humana, despertando todo tipo de acciones, sentimientos y emociones como poder configurativo.

Siguiendo las ideas de Pierre Bourdieu podemos decir que “la música actual es la manifestación de la extensión y la universalidad de la cultura” (Bourdieu. 2000, p. 155). Que conlleva a un análisis incluso, de cómo la música y el estilo extremo afirma un papel como instrumento para la distinción social. Con ello, la música actual se destina mayormente a un público joven, donde el metal extremo juega un papel nodal en relación

con la creación de identidades, que busca reforzar formas de identificación con su grupo de iguales como medio de inconformismo contra lo convencional.

En ese sentido, los jóvenes metaleros (re)construyen su identidad con sus formas de vestir, el lenguaje, sus formas de usar el cabello, con la apropiación de algunos accesorios. Pero esto lo influencia las significaciones que se le dan al escuchar la música extrema, convirtiéndose en jóvenes culturales de acuerdo con sus formas de acción e identificación en uno o más grupos determinados.

Además, sería un error buscar el sentido de la música en el interior de “los materiales musicales”, y sería mejor buscarlo en los discursos contradictorios a través de los cuales la gente le da sentido a la música (Vila. 2002, p. 22–23), donde “la cuestión no es cómo una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo crea y construye una experiencia” (Frith. 1996, p. 184).

Con este tipo de “experiencia”, Frith se refiere a una “experiencia musical” que sólo podemos comprender si asumimos una identidad tanto subjetiva como colectiva, porque la música extrema ofrece (según el grado de intensidad, velocidad) tanto una percepción del yo como de los otros.

La música extrema sigue siendo una expresividad juvenil que conlleva a un lenguaje corporal, que en la cotidianidad pasa por una (re)construcción identitaria, donde se reinventan referentes simbólicos que permiten desarrollar sus propios espacios para la producción, transmisión y apropiación de bienes culturales y de forma de identificación social.

### **1.5. (Re) construcción social de la condición de juventud.**

La palabra juventud, más allá de una forma etarea, y del campo del cuerpo, sexo, género, convoca a ciertas clasificaciones de sentidos y significados en un terreno complejo, donde las sociedades en sus relaciones de poder, mediatizan características y atribuciones predecibles, simplificadas (estereotipadas). Esto, teniendo en cuenta una de las preguntas de Feixa de si ¿es universal la juventud? entendida ésta como una fase del desarrollo humano que se encontraría en todas las sociedades y momentos históricos o, tal vez, una construcción cultural históricamente relativa.

En ese sentido, la condición de juventud no solo muestra desde un aspecto actual una forma de estar en el mundo, sino que se retoma una diferenciación sociocultural, histórica que se encontraba desde una madurez biológica-física, hasta la vinculación o creación de un hogar, un trabajo, tener hijos, exigencias y cánones normativos. Es decir, que hay ciertas diferenciaciones sociales, en este caso, de sectores acomodados que no toman en cuenta otras constantes que hacen parte de una (re)construcción social de la condición de juventud.

Es necesario recalcar que la juventud es una construcción moderna emergida en principios del siglo XX. Cuando diversas reformas en la escuela, el mercado de trabajo, la familia, el servicio militar, las asociaciones juveniles y “el mundo del ocio” permitieron el surgimiento de una nueva generación consciente de crear una cultura propia y distintiva, diferente a la de los adultos (Feixa 2006).

Aquí, es donde autores como Bourdieu observa que la juventud y la vejez no están dadas, que son y hacen parte de una construcción de lucha y que están interpelados e inscritos por una forma de poder y que la juventud no existe, pero lo que existe es una clase social, hasta un punto que para Bourdieu (1990) la edad es: “siempre una forma de imponer límites, de producir un orden en el cual cada quien debe mantenerse,



donde cada quien debe ocupar su lugar” (p. 164). Pero que concierna a una condición de subalternidad ante lo hegemónico.

Esto remite a algunos momentos y conceptos sociales que develan una construcción de los “otros”, a aquellos que hacen parte de la interacción cotidiana, pero que se diferencian por vivencias y experiencias culturales, cognitivas, formas de ver, percibir y apreciar el mundo, nuestro mundo.

Así mismo, estas diferencias permiten asimilar modelos que en los medios e industrias están vinculados con la producción de significantes, por ejemplo, desde el cuerpo legítimo, desde lo comercial y visual, que conlleva a un posible patrimonio, donde ciertos sectores sociales tienen acceso a consumos sobrevalorados y que marcan un evidente discurso de poder. Por ello, la juventud se considera entre algunos autores de la psicología, con Moraleda (1999) como:

Un momento de cambios corporales, ideológicos y emocionales, y, por ende, una manera de vivir en la que surge la necesidad de construir un nuevo mundo interior a partir de los interrogantes sobre la existencia (¿quién soy?) y sobre el futuro (¿para dónde voy?), que coinciden con momentos de cambio en los niveles personal, relacional y simbólico, generadores de crisis en la persona. (p. 173).

Por tanto, la juventud no es un proceso inmóvil, no es una permanencia estática, lo que permite una construcción y transformación en el tiempo y espacio a partir de sus experiencias, que marca una existencia histórica concreta.

Por consiguiente, los jóvenes no solo (re)construyen su propio mundo desde su lugar, su cotidianidad, sino que generan su propio estilo, que en este caso con la música extrema, conlleva cambios de expresión corporal, una forma de reconocerse como un cuerpo lleno de gestualidades y lenguajes que pueden transgredir el canon del cuerpo estético y normalizado por la sociedad y que permite rupturas corporales, ideológicas y socioculturales.

Aquí, es donde los cambios corporales y musicales han irrumpido en el espacio público y lo siguen haciendo en momentos más visibles, donde los actores religiosos y políticos exacerbaban y excluyen la juventud metalera que con su forma de identificarse y con su música, muchas veces quiere ofrecer un mensaje a la sociedad en general de muchas de las injusticias sociales, la guerra, muerte, pobreza, elitismo, etc.

Así mismo, de esa puesta en escena diversa y simbólica se forman elementos de expresión ideológica y contestataria que convoca la construcción de sus propios significados, siendo así más visibles por los procesos de intercomunicación global, donde intervienen manifestaciones que reúnen miradas más allá de una simple rebeldía.

Siempre habrá una incesante necesidad por definir la juventud, se le da un nombre y de ahí se le estereotipa a partir de sus acciones en una estructura social. Aun así se encuentra esa necesidad social en muchos casos fantaseados, pero por otro lado como apropiación de quehaceres, lenguajes y comunicaciones como vínculo con el mundo inmediato.

Ahora bien, los jóvenes (re)construyen una voz, un discurso, en búsqueda de no ser manipulados, controlados y cuestionados por las estructuras sociales inmediatas. Los jóvenes, pues, se convertirán en sujetos pensados y en sujetos de discursos, con posibilidad de movilizar objetos sociales y simbólicos, es decir, de ser agentes sociales (Reguillo. 2000, p. 36).

Aunque sí hacen parte de un imaginario social e institucional; permanecen en una constante lucha por significar su oposición ya no a un estado de cosas, sino a un inserto de movimientos sociales donde se construyen espacios de compromiso comunitario y de libertad, con sus acciones individuales y de participación a las cuales se adscriben. No obstante, la juventud sigue siendo un hilo conductor de lo estipulado por la edad, de un no reconocimiento e interés real, es decir, un encasillamiento y reproducción de mecanismos que hacen posibilitar escenarios hegemónicos como control. Con esto Martín (1998) expresa que:

La juventud no forma un grupo social. Bajo la identidad del nombre “juventud” bajo la presunta identidad social de todos los incluidos en un arco de edades- se agrupan sujetos y situaciones que solo tiene en común la edad: ¿qué autoriza a identificar como pertenecientes al mismo grupo social -por el solo hecho de que ambos tengan veinte años- a un estudiante de Derecho de una universidad privada y aun peón de albañil con contrato temporal? ¿En virtud de que “formidable abuso del lenguaje” se puede pasar una identidad de edad biológica a una identidad de conformación de “opiniones”, “actitudes”, “situaciones”: de sujetos?... La juventud es una prenoición (p. 15 -16).

En este caso a partir de sus diferencias sociales, de clase, género, conlleva a ser estereotipados biológicamente, por un lado, y, por otro por su responsabilidad y siendo “el futuro de una sociedad”, cuando al final se forjan situaciones hegemónicas que desestabilizan un lenguaje de la realidad.

De manera que las luchas, los discursos, las acciones se deben convertir en rupturas de una sociedad absolutista, condicionada, y así posibilite mediaciones y contenciones sociales a las que están sujetos. Es decir, que la juventud no limite su carácter ante la marginación, la segregación en cualquier espacio sociocultural de donde provenga.

Por ello, la importancia de evidenciar intencionalmente los rechazos que emanan de la juventud metalera, sobre las condiciones imperantes de reproducción social y cultural. Que se visibilicen los procesos sociales de construcción identitaria juvenil y las ideologías que los argumentan a partir de sus acciones y discurso de resistencia cultural sobre lo jerárquico.

### **1.6. ¿Qué es ser un joven metalero?**

Hay diversas formas de ser joven en la escena metalera y, en este caso, de un estilo musical como el metal extremo, donde se puede encontrar un mundo heterogéneo y permite que el análisis de ser joven no sea construido universalmente. Por ende, toda construcción de la juventud

dependerá de los contextos y los discursos que emanan en lo que Aníbal Quijano llama “heterogeneidad histórico/estructural” (Quijano. 1989).

En este sentido, los subgéneros musicales del metal extremo han posibilitado juventudes mixtas que manifiestan comportamientos, corporalidades, experiencias, maneras de identidad que encuentran un lenguaje y formas de sociabilidad, recalcando lo social, cultural, económico, político, pero ante todo contextual. Al plantear una concepción de joven—en este caso, urbano— se retoma la ofrecida por Alba (2014) quien expresa que:

Joven es todo aquel que la sociedad en la cual vive considera como tal, pero también todo el que vive como tal, en tanto que posee un imaginario juvenil, es decir, un conjunto de creencias –más o menos cambiantes– que le permiten asignarle sentido al mundo, partiendo de los “datos” básicos de la cultura occidental contemporánea: la existencia de un entorno urbano como marco de referencia, una cierta fidelidad a los medios de comunicación de masas, una determinada regularidad de las prácticas sociales, de los usos del lenguaje y de los rituales no-verbales fundamentales. La juventud es, al mismo tiempo, un programa y un resultado que nace y se dirige a la cultura. (p. 101).

Esto permite cuestionar el clásico concepto de juventud, unívoco y homogéneo que la divide y clasifica por su fisiología, por su condición etaria, corporal, laboral o su desempeño productivo en la sociedad, como una forma arbitraria de no reconocer cuál es su puesta en escena en el mundo. De ahí la importancia y búsqueda por significar el debate que establece Feixa (1998), sobre ¿qué es ser joven? ya que convoca a ver el joven históricamente, a continuación, en la tabla 1.2:

**Tabla 1.2. Significaciones construidas históricamente de que es ser joven.**

Concepción	Significación
------------	---------------

Rebeldía	Libertad
Edad	Madurez
Poder	Decisión
Rito	Ritual
Congregación	Simbología
Cuerpo, Corporalidad	Sexualidad
Identidad	Identificación
Época	Consagración
Masculinidad	Feminidad
Patriarcado	Machismo
Crisis	Clase Social
Herencia	Continuidad
Moda	Producción
Reproducción	Jerarquización
Maquina	Subordinación
Inexistencia	Existencia
Protesta	Peligro, Delincuente
Posibilidad	Trasformador
Hibridación	Transculturación

**Elaboración propia, en relación con la construcción histórica y conceptual de ser joven.**

Todas estas denominaciones marcan un momento histórico, pero también realidades vistas desde el otro, que le dan un significado contextual en aparente homogeneidad. Y que Lutte (1991) expresa: “como una fase cultural que aparece en ciertas sociedades en un determinado momento de su devenir histórico” (p. 17). Esto, argumentando que no es lo mismo hablar de ser joven en diferentes contextos y que incluso determina una forma etaria que oculta otras características como la clase, la etnia, el género, la orientación sexual o la religión, que constituyen un dispositivo para la identificación.

Entonces, por qué preguntar si ¿ser joven puede considerarse desde una condición etarea? Diversos autores como Santos, Fanon (1963), Bhabha (1991) o Quijano (1989) han marcado que resaltar ciertas características en la constitución de las identificaciones colectivas permite

crear formas de opresión hacia esos colectivos, en este caso, definidos por la edad. Sin embargo, como miembros de diferentes grupos sociales, los identificados —y a veces auto-identificados— como jóvenes, están negociando continuamente las categorías con las que les identifican los “jueces de la normalidad” (Ghannam, 2013).

Pensando actualmente nuestro contexto, no es desconocido que la edad puede determinar la condición de ser joven para lo estatal, normalizando a los sujetos, y así, delimitar a los jóvenes como una población sobre la cual ejercer cierto tipo de gobernabilidad (Foucault, 2004). En esa medida es como: “Las clasificaciones por edad (y también por sexo, o claro por clase...) vienen a ser siempre una forma de imponer límites, de producir un orden en el cual cada quien debe mantenerse, donde cada quien debe ocupar su lugar” (Bourdieu, 2002).

Esto implica precisar que la juventud, no es solo una especie de grupo social medido y ahistórico, sino que es una agrupación dinámica y discontinua (Brubaker 2004)<sup>13</sup>, en el que sus integrantes constituyen una categoría heterogénea sobre la que recaen transversalidades hegemónicas que influyen, al mismo tiempo, en su propia agencia (Reguillo 2001). De igual modo, no se lleva a cabo una comprensión del cómo los jóvenes son portadores de saberes y experiencias propias de la vida y lo que significa ser joven hoy, no solo desde sus representaciones sociales, sino desde la diversidad, la resistencia, su creatividad.

Es aquí, donde el reconocimiento al metal extremo y lo que representa el ser joven metalero, genera la búsqueda de ciertos espacios donde se revalorice como sujetos sociales, con una conciencia corporal que permita expresar sus formas de pensar, sus sentimientos, sus discursos, hasta una oposición sobre la vida, como afirmación del yo.

---

<sup>13</sup> Rogers Brubaker defiende que para evitar el “grupalismo de sentido común” [common sense groupism] (Brubaker 2002: 163) es preferible iniciar los análisis desde las categorías en uso y no desde la suposición de la existencia de unos grupos, para evitar dirigir el análisis hacia la naturaleza de tal grupo —esencialismo—, y hacia la búsqueda de una supuesta homogeneidad interna.

El joven metalero puede encontrar en el Metal un refugio donde puede olvidarse por momentos del mundo, de las responsabilidades mediatizadas por un sistema que enmarca un no sentir. Es en ese momento íntimo, donde el joven metalero puede contener la violencia y pueden existir sus corporeidades a partir de la vestimenta, el color negro, las botas y la fortaleza oscura como un escenario corporal.

Con ello, que la música cobre sentido para los jóvenes metaleros ya sea como forma de identidad o como un emblema que les permite diferenciarse del canon estético establecido de una sociedad. Así mismo, es interesante pensar al joven metalero desde una fragmentación en comparación con las experiencias y vivencias del joven rockero de 1960 hasta finales de 1970, ya que el joven metalero se apropia de otros espacios políticos que se producen fuera y contra la estructura misma de la sociedad.

Estos espacios son más cerrados, privados, y en el caso de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez son escasos y esporádicos. Es decir, aunque no son del todo continuos, ya sea por las confrontaciones internas o por los mismos costos que recae el generar este tipo de escenarios, son espacios que confrontan y reúnen a cientos de jóvenes rockeros y metaleros que buscan identificarse y rebelarse frente a sus procesos cotidianos, que en este caso puede ser desde lo laboral, hasta el llamado rebusque<sup>14</sup> diario como contraposición de un sistema que quiere imperar sobre sus corporalidades y con ello de sus formas de verse y sentirse en sus contextos.

En ese sentido, el joven metalero se apropia de un estilo musical con diversas variantes donde canaliza su rebeldía, creando un mundo de lenguajes, gestualidades, con corporalidades que irrumpen, pero que a su vez hacen parte de un vasto nivel de consumo que no podría desaparecer el discurso de una mediación estructural. No obstante, hay un grado de autonomía respecto a la búsqueda de su identidad y que como jóvenes

---

<sup>14</sup> Trabajo temporario que se realiza para complementar un trabajo estable o una solución ingeniosa con que sortean las dificultades económicas cotidianas.

metaleros se enfrentan a una cuestión de poder, a una relación generacional que en comparación al discurso contracultural de mitades del siglo XX, tiene otras dinámicas de configuración y lucha social en la que se sitúan.

Por ende, en el contexto de una sociedad postmoderna, no es posible seguir explicando las realidades y experiencias cotidianas del joven a partir de categorías que surgieron en el seno de la modernidad. Ya que por un lado, fueron visibilizadas frente a una lectura y análisis momentáneo e histórico, y, por otro, el joven metalero pasa por momentos de una sociabilidad alternativa, inestable e inconexa, donde el placer es una de las bases de su construcción como sujeto y que difieren de la escuela, la familia o de cualquier otra institución.

Si bien, no está del todo alejado del sentir contestatario del joven rockero o heavy metalero del siglo XX, es importante dilucidar que el joven metalero está en unas dinámicas más disociables, más alejadas de lo político. Pero, también es cierto que en los últimos años a partir de los discursos y acciones de cada contexto, en especial de temas de desigualdad, violencia y lucha por una educación como derecho, las bandas han empezado a rehacer con sus líricas una posición crítica frente a todas las injusticias sociales que se presentan. Con esto, no se quiere expresar que todas las bandas, en este caso latinoamericanas, hablen de temas relacionados con las realidades y desafueros sociales, pero sí, se han configurado las formas de crear y hacer visible su voz a partir de la música extrema, como presencia de cara a los acontecimientos que dominan al subalterno.

Esto irrumpe en algunos sectores institucionales, lo que genera cierto escándalo y, al mismo tiempo, permite reclamar dentro de su construcción juvenil metalera, espacios donde se manifieste en cierta forma lo que le ha sido negado.

Es decir, se encuentra una resignificación de su sentir y su inconformismo por las diversas estigmatizaciones sociales. En este tipo de



situaciones, ser diferente, es ser abyecto para los otros, lo que causa una exclusión, hasta una estigmatización por un encasillado y estereotipado joven idealizado.

Por ello, ser joven metalero es una construcción social relacionada con momentos coyunturales de la vida y que se manifiestan más allá de su vestimenta y figura oscura. Si bien, es apenas una parte inmediata y visible, estéticamente hablando; hay una postura más política a través de continuidades como posición en el mundo y que en el territorio de la música extrema, se convierte en un campo simbólico y de expresión, que se alimentan de nuevos canales de comunicación donde se (re)configuran sus identidades, sus prácticas culturales y corporales.

### **1.7. Consumo musical – en clave de los consumos culturales.**

Uno de muchos aspectos de análisis relevantes donde se puede entender aquellos procesos culturales de la juventud, qué conlleva a tipos de conocimiento de las prácticas sociales, culturales, políticas y como están directamente vinculadas son: los consumos musicales y culturales. Siguiendo a Néstor García Canclini (1993) sostiene que:

Todo consumidor cuando selecciona, compra y utiliza un objeto está contribuyendo a la construcción de un universo inteligible con los bienes que elige. Además de satisfacer necesidades o deseos, apropiarse de los objetos es cargarlos de significados y así los bienes ayudan a jerarquizar los actos y configurar su sentido (p. 15). De ahí que varios autores sustenten la relación que se encuentra entre jóvenes, consumo cultural y musical a gran escala. Ya que el consumo musical deduce una parte relevante de la vida diaria, que en este caso con la juventud metalera genera un aprendizaje informal (North, Hargreaves, y

Hargreaves, 2004; North, Hargreaves y O'Neill, 2000; O'Flynn, 2006; Tartán, North, y Hargreaves, 2000).

Así mismo, López (2003) retomando a De Certau, nos llama a “reconsiderar el papel asignado al consumidor común sin caer en la reiterada concepción de la *cultura popular* con todos sus déficits y pasividades” (p.3). Esto es tomado en cuenta a partir de la necesidad de identificar el *uso* de ciertos consumos y que se “*fabrica*”, para descubrir “una extensión totalitaria en que no deja a los “consumidores” un espacio donde identificar lo que *hacen* de los productos” (De Certeau, 2000, p 35).

Por ello, pensar el consumo cómo una forma económica, productiva, con o sin imposición o como una manera de decisión emancipada, conlleva a un análisis no solo académico investigativo, sino de una responsabilidad que define tipos de disputas y significaciones culturales.

En ese orden ideas, y con base en Douglas, M. y Baron I. (1999) el consumo requiere de una racionalidad y aunque ésta, no es del todo pensada en ciertos sectores estratificados, si compromete ciertos comportamientos reglados y jerarquizados, que, en este caso, portan de información del cómo una sociedad puede ser vista, ya sea para subsistir, para controlar, para manifestar tipos de poder o visibilizar cómo en ese consumo se comunica algo. Ver cómo la posesión de un material tiene un significado social, cómo es visto por el otro y, a su vez, qué significa el no poseerlos. Por ello, Lipovetsky (1987) expone que:

En la actualidad nos encontramos con una sociedad en continuo movimiento, efímera, una sociedad que necesita renovarse de forma incesante, y ello hace que el sistema industrial de consumo masivo estandarizado que conocíamos empieza a decaer, así como todas aquellas críticas que apuntaban a la homogeneización de la sociedad de masas (p. 05).

Esto propiamente dicho, en relación con el objeto de estudio y los consumos musicales, las formas de vestir, sus prácticas corporales que

proporcionan en su función esencial de consumo, capacidades para dar sentido a contestaciones culturales, en una sociedad que está en constantes procesos emergentes.

Ahora, pensar el metal extremo desde los consumos culturales favorece un acercamiento a la capacidad de los actores locales para apropiarse, resignificar, resistir y hacer uso de las producciones simbólicas que circulan en los circuitos globales para ajustarlos a sus necesidades y realidades cotidianas (De Certeau, 2000). Si bien es cierto la producción de bienes culturales, como el metal, es expansionista y centralizada en industrias globales — lo que obstaculiza la participación de las personas en ella—, los actores tienen la capacidad de manipular estos bienes y producir cosas diferentes, en este caso formas de reivindicación contextual (De Certeau, 2000). “Uno podría casi decir que la producción proporciona el capital y que los usuarios, como inquilinos, adquieren el derecho de efectuar operaciones sobre este fondo sin ser los propietarios” (De Certeau, 2000, p. 39).

Entonces, aunque actualmente centros y periferias están conectados en un circuito transnacional, una suerte de homogeneidad mediático-comercial, dicho proceso coexiste con un resurgir de identidades territoriales o regionales que recurren a categorías primarias como etnia, religión, género y raza para pugnar por la significación de su realidad (Castell, 2011). Así pues, se considera que en el surgimiento del metal extremo convergen dos fuerzas: una global, que integra circuitos transnacionales de flujos simbólicos donde circulan bienes como la música extrema, y una fuerza local que hace uso de esta para llevar a cabo procesos de diferenciación identitaria.

Por ello, en los consumos musicales, predominan valores simbólicos que forman distinciones sociales y culturales, que en su consumo pueden pasar por un escenario de comunicación e integración social (García

Canclini, 1990). Es decir, que el consumo musical forja procesos de sentires que en las diversas prácticas socioculturales permiten ser un elemento socializador, pero también de estatus.

A su vez, el consumo musical desde lo generacional, permite que sea analizado como una (re)construcción de identidad, de bienes musicales que atribuyen a significados colectivos e individuales y que los identifica. Que en el caso del metalero están inscritos en la posesión de colecciones discográficas, accesorios, inscripciones corporales, hasta la vestimenta con camisetas de bandas reconocidas, etc.

En ese sentido, Bauman (2007), piensa el consumo, “como una práctica necesaria para la reproducción individual y social, hacia el consumismo como practica sociocultural” (p. 28). Es aquí donde se debe hacer énfasis en la diferencia de consumo y consumismo, ya que el consumismo puede ser una “tendencia inmoderada a adquirir, gastar o consumir bienes, no siempre necesarios”, esto según la (RAE), a diferencia del consumo que, en muchos casos, se realiza como uso básico para un bienestar diario.

Sin embargo, muchos de los productos que se consumen, entran a ese mercado global, ya que la misma sociedad consumidora le ha dado nombre y valor, significado, lo que confiere de nuevo, formas de colonización cultural, en un estilo de vida, de identidad, un conjunto de prácticas que Appadurai (1996) redefine en espacios tradicionales de control social y político. Aunque con los consumos musicales actuales y posicionando una relación con el metal extremo, no se desprende un absolutismo en el consumo de un género musical, ya que se remueve cierta historicidad. Lo que ha abierto y permitido con el tiempo que los jóvenes metaleros, en general, sean capaces de escuchar, disfrutar y cantar otro tipo de estilos musicales. En otras palabras, el mismo consumo de otros géneros musicales está involucrado en un proceso

cultural y universal, ya que se resalta cómo la música más allá de las décadas, se transforma en un lugar de subjetividades y significaciones para los jóvenes.

Ahora bien, en la música, las TIC influyen en la manera en que ésta se crea, se produce y se difunde; éstas también han generado cambios que ofrecen gran cantidad de opciones musicales, desde la composición hasta el consumo de la música, y que gracias a los medios de comunicación han permitido la distribución musical masiva, inmediata y global (Yúdice, 2007). Es aquí, donde la tecnología desempeña un papel central en su consumo inmediato, no solo por la velocidad en la que hoy demanda la producción de la música, sino por el conjunto de símbolos y experiencias que hacen una distinción incluso corporal, específicamente con el joven metalero que produce una ruptura inmediata con sus corporalidades ya sea con el vestuario negro, el pelo largo, los tatuajes, etc.

Por todo ello, es que “en la actualidad las preferencias de consumo musical de los jóvenes están influenciadas por los medios de comunicación” (Bonner y O’Higgins, 2010; Martin y McCracken, 2001). De manera que, a la hora de describir los nuevos movimientos sociales asociados a la música, la dificultad radica en manejar la distinción entre la identidad y el consumo masivo sin que ello nos impida comprender sus formas de mutua conexión y conflicto.

Así mismo, entender que estamos inmersos en sociedades de consumo, que somos consumistas, que se nos atribuye el derecho de hacer crítica sobre algunos consumismos que interpelan. Pero que en esa cadena no solo somos parte de consumos pasivos o esclavizados desde la producción para las posibles jerarquizaciones, sino que también hacemos parte de aquellos consumistas que encarnan y dan significado a un contexto globalizador del que tanto se critica.

En ese sentido, dice Manuel Castells (1976), que el consumo "es un sitio donde los conflictos entre clases, originados por la desigual participación en la estructura productiva, se continúan a propósito de la distribución y apropiación de los bienes" (p. 32). Consumir es participar en un escenario de disputas por aquello que la sociedad produce y por las maneras de darle uso.

Es por esto, que el análisis que se considera sobre los consumos musicales en clave de los consumos culturales, pueden enunciar, cómo un escenario puede o no dirimir las contradicciones sociales, cómo desde el consumo musical puede observarse la "heterogénea reproducción social" que implica una diferenciación entre grupos sociales.

### **1.8. Consumo – apropiación de los accesorios en el joven metalero extremo.**

A partir de lo dicho sobre consumo, entendido como un proceso resultante de la cultura y de la sociedad, se tiene el objetivo de satisfacer al individuo a través de la compra de bienes y servicios (Featherstone, 1990). Por ende, el proceso de consumo tiene tres componentes básicos: a) el valor de cambio, b) el valor de uso y c) el valor de identidad (Knights y Morgan 1993). Es decir, qué valor económico se le da al producto, cómo se usa o para qué sirve, y de qué manera dicho producto o servicio contribuye a crear o fortalecer la identidad social del consumidor.

De manera que consumir, puede ir más allá de una simple compra del producto o de adquirir un servicio, para encontrar una significación en relación con los consumos que consolidan nuestra identidad. Por consiguiente, hablar de identidad e identidades y cómo interviene esa relación directa con la globalización, nos invita a pensar el análisis del consumo cultural y qué genera con ese consumo.

En ese sentido, es necesario plantear algunas preguntas como: ¿cuáles son esas formas de consumo que construye y deconstruye nuestra identidad? y ¿cómo cambian nuestras maneras de ver la realidad a partir de las prácticas culturales? Estas interrogantes permiten comprender, cómo estas nuevas prácticas culturales son lecturas que permiten dejar esa mirada vertical, donde se crean modelos identitarios que desde la cultura se problematizan para entender la realidad. Pensando en la multiplicidad y los sentidos que se le da a ésta, en relación con la construcción y retroalimentación de sus experiencias y corporeidades, para tener una visión más amplia del mundo.

Esto no quiere decir que no haya tipos de dominación en el consumo cultural, que en el caso particular del metal extremo pasa de algo simbólico, a ser —en muchos casos— una apuesta eurocéntrica. Y se menciona, ya que muchos de los consumos con los que inicia el rockero o metalero que hace parte de latinoamerica, son bandas musicales, accesorios y vestimentas alusivas a ídolos de bandas reconocidas europeas y estadounidenses en su mayoría, así como tipos de lenguajes corporales y estéticos desde la misma escena.

Lo anterior, se debe por un lado a las industrias musicales y estructuras de poder de consumo que por supuesto hay en la misma escena y, por otro, desde lo global como forma histórica de masas ya sea desde el rock, el heavy metal y el metal extremo de 1980.

No obstante, en la actualidad latinoamericana y con lo que pasa con el Covid 19, se ha arraigado formas de lucha para apoyar la escena local metalera, en parte, por las mismas restricciones de eventos multitudinarios, así como supervivencia de algunas bandas que sí tenían este estilo de vida musical como opción de sustento.

Esto ha hecho que la escena local y nacional sea más promocionada y consumida por diferentes eventos virtuales. Que si bien no tienen la misma trascendencia en términos corporales, si poseen un valor simbólico de consumo en pro de fortalecer dichos usos. Así, estos consumos pasan

desde la compra de accesorios, playeras, discos y boletos hasta pagar por un servicio e ingresar a conciertos virtuales y exclusivos como apoyo a los músicos. Por tanto, son prácticas culturales en (re)construcción y reformulación de los consumos, frente a lo operante y lo que estaba posicionado por las industrias e incluso, fuertes signos comerciales de masas.

Ahora, “el consumo cultural también se delimita por las normas, los valores y los significados, así como los aspectos socioculturales, experimentales, simbólicos e ideológicos relacionados con una sociedad que se encuentra dominada por el consumo” (Dittmar, 2008; Ritzer y Jurgenson, 2010). Esto es referido, en relación a los consumos en los que el joven metalero ha sido estereotipado y que no necesariamente consume. Lo que denota una simbología inmediata, que a su vez, puede recaer en un absolutismo corporal que algunos jóvenes y adultos no consumen en sus vidas como metaleras y metaleros entre estos los accesorios, diversas vestimentas, cabello largo, botas, etc.

Por ello, también hay una dominación en el discurso de los consumos, que si bien, muchos de los consumos sino la mayoría se crean por las industrias a la medida del consumista, no todo rockero o metalero debe ser condicionado y simplificado por tener o no una apariencia estereotipada y sin más estigmatizada. De ahí de la necesidad de analizar los consumos culturales como una forma de construcción y (re)construcción de las identidades, ya que en la mayoría de los subgéneros del metal (death, doom, black, gothic, grind y de ahí todas las mezclas posibles death-black-doom metal, etc), convocan tipos de corporalidades y usos de esos bienes culturales adquiridos para darle sentido y significado a sus identidades.

Pero, esto viene desde antes del metal, y uno de sus mayores exponentes es “John Ray Cash” influyente cantante, guitarrista, actor y compositor estadounidense de música Country, que se ganó el apodo "The Man in Black" o el hombre de negro, por haber adoptado una forma



peculiar de vestir. Que como contestación con su canción “Man in Black” menciona que: "Ando de negro por el pobre y por el derrotado que viven en la desesperación del lado hambriento de la ciudad. Ando así por los presos que pagan mucho tiempo por su crimen pero que están ahí por ser víctimas de estos tiempos".<sup>15</sup>

Es decir, que a partir de sus letras, de su experiencia y el olvido de las personas recluidas o desamparadas en las calles por los políticos o desde los mismos discursos políticos, se simbolice un sentir de la vestimenta como rebelión. No obstante, se reitera que no todas las y los jóvenes metaleros focalizan sus consumos desde lo puramente visual como rebelión. Por supuesto, hay otras formas de revelarse frente a un estado de cosas, por ejemplo, en la creación de diversas músicas extremas contestarías donde se visibiliza las realidades cotidianas y sociales, generando conciencia crítica a través de la academia con este tipo de investigaciones, que como antecedente, ha venido creciendo en los últimos años en latinoamerica a partir de grupos de investigación como el G.i.i.M.A<sup>16</sup> o el Seminario dedicado a los estudios sobre Heavy Metal desde un enfoque multidisciplinario desde la Ciudad de México con un integrantes a nivel nacional del país mexicano y el CIAMHH<sup>17</sup>.

Otro de los antecedentes, sin duda es “Black Sabbath”, ya referido como uno de los grupos influyentes para hablar hoy de metal extremo, quienes partieron de una ineludible inspiración a partir de sus letras y vestimentas oscuras, así como cruces plateadas colgando del cuello, refiriéndolos incluso como un grupo blasfemo. Así mismo, otro de los que

---

<sup>15</sup> Referencia tomada de la página: [https://aminoapps.com/c/metal-amino/page/blog/el-color-negro-en-la-cultura-rock/L2x1\\_q6Vi8uMJqJraVrYGBRPL2pB3pwXnR](https://aminoapps.com/c/metal-amino/page/blog/el-color-negro-en-la-cultura-rock/L2x1_q6Vi8uMJqJraVrYGBRPL2pB3pwXnR) 02/09/17.

<sup>16</sup> Grupo de investigación Interdisciplinario sobre el Heavy Metal Argentino. Creado por investigadores de muchas partes del país, fundamentalmente de Buenos Aires para debatir, difundir y marcar una territorialidad.

<sup>17</sup> Colectivo de Investigación y Acción desde el Metal de Habla Hispana. Que tiene como meta establecer una red de colaboraciones que permitan el desarrollo de estrategias de trabajo en el que impliquen distintas disciplinas, y cuyo objetivo final sea la promoción de las investigaciones sobre heavy metal en lengua hispana.

produjeron una estética como consumo es la banda “Judas Priest”, que renovaron, reinventaron y refundaron el metal en cuanto a sonido y actitud se refiere. Pero no solo eso, también le dieron una adquisición adicional: El cuero y las tachas. Estos ejemplos se retoman para entender desde donde se ubican los consumos del metalero, siendo bandas inglesas y estadounidenses quienes influyeron y todavía influyen en estas formas simbólicas identitarias como apropiación de sus bienes culturales como construcción cultural.

Hay que mencionar que al igual que la cultura, el consumo cultural se diferencia según el sector y los grupos específicos, estos últimos definidos por variables como edad, sexo, región y clase social, entre otros. Así, la cultura definirá qué productos adquirir, qué consumir, en qué medida y de qué manera. Por ende, hoy las culturas se compenetran, mezclan y se reconfiguran entre sí directa e indirectamente, consciente e inconscientemente, se entreteje, se conectan de manera que global e internamente se hibridan extendiendo los consumos culturales y la formación de su identidad cultural.

Pero, esto está mediado también desde una forma transcultural que aquí se refiere como la confluencia de dos o más elementos culturales que representan consumos culturales. Por ende, “la transculturalidad es la síntesis mediante la cual confluye el contacto de dos o más elementos culturales y pasa a ser un referente más allá de las unicidades identitarias” (Zebadúa, 2010, p. 92-95). Es decir, lenguajes mucho más globales que forjan apropiación de bienes. Y se refiere lo transcultural, porque los agentes claves del consumo cultural son justamente los consumidores, que en su consumo hace un intercambio cultural, donde marca formas de reciprocidad.

Por otro lado, hay un aspecto a analizar desde los accesorios, “la moda”. Lipovetsky (1990), convoca a pensar la moda no solo como un fenómeno banal, sino que parte de un proceso social que actualmente

gobierna sobre lo productivo, como consumo ya sea de objetos, de medios e ideologías. Por consiguiente, la moda es un dispositivo social que celebra la individualidad, que hace una especie de ruptura con el pasado, donde se busca por qué no decirlo una aprobación social y una insaciable búsqueda del placer, aunque nunca alcanzable.

El metalero hace parte de un tipo de moda, de un tipo de consumo, de una subjetividad autónoma, pero también de estar sujeto al mercado donde puede que no busque la aceptación de un sistema patriarcal y hegemónico, pero si al final de alguien, de su “Yo”, de su entorno y contexto grupal o colectivo, con el que pueda tener más afines.

## **CAPÍTULO 2. PRÁCTICAS CORPORALES E IDENTIDADES EN LOS JÓVENES METALEROS DE TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS**

Este capítulo se desprende de una propuesta teórica-metodológica para el análisis no solo de las prácticas corporales, sino de aquello que llamamos cuerpo, ya que tenemos cuerpo pero, a la vez, somos cuerpo; es decir, nuestra corporeidad es una condición necesaria de nuestra identidad.

En este sentido, el concepto de prácticas corporales tiene como trasfondo, si el sujeto en este caso, realiza alguna acción con su cuerpo; teniendo en cuenta que no toda acción motora se puede denominar practica corporal porque depende, de una u otra forma, de interacciones culturales, donde la mayor muestra está en lo corporal como experiencia subjetiva y corpórea.

Desde la década de los setenta se presenta con mayor algidez la pregunta por el cuerpo a partir de diversas disciplinas más allá de lo físico y como objeto de estudio, donde hay una construcción social del mismo, atravesado por la historia y las estructuras sociales.

Pensar el cuerpo y las prácticas corporales como (re)construcción social, requiere de una interpretación y elaboración sociocultural, a partir de sus contextos y momentos históricos. Por un lado, se inscribe el

*habitus*<sup>18</sup>, como expresa Bourdieu (1991). Ya que el cuerpo hace parte de estructuras sociales donde se manifiestan prácticas, que a su vez establecen procesos de familiarización como percepción del mundo. Por otro, el cuerpo como lo admite Foucault (1992), no es solo un producto del saber clasificatorio y del poder, sino que su construcción dentro del proceso sociocultural posibilita la adquisición y encarnación de determinados sentidos y posiciones que revelan formas de subjetividad.

A estos se suman algunos planteamientos que convergen de los estudios del cuerpo, por ejemplo, Merleau-Ponty (1957), propone un engranaje entre conciencia, cuerpo y sociedad en tanto que: “Ser una conciencia, o más bien, ser una experiencia significa comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los otros, ser con ellos, en vez de estar al lado de ellos” (p. 104). Y desde Marcel Mauss (1979), a partir de las técnicas corporales, quien alude a “la forma en que los hombres sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (p. 338). Es decir, actividades que implican movimientos corporales y que por tradición logran transmitirse por generaciones. Lo anterior es referido, en términos de la existencia corpórea, por la importancia del sujeto consciente que vive experiencias en un cuerpo, su cuerpo y que revela formas de subjetividad más allá de la simplicidad física.

Por consiguiente, el cuerpo es fuente inmediata de significaciones, transformaciones que se dan a través de la relación con el otro; se vive, se encarna, hay tantos lenguajes, como sentimientos que determinan un proceso y producto social. Es decir, la mirada que se tenga sobre el cuerpo y su uso se relaciona con las prácticas corporales, que conlleva a un análisis de cómo las prácticas pueden transformar corporalmente, y así, a

---

<sup>18</sup> El *habitus* según Bourdieu (1995, p. 479) “es el principio de la estructuración social de la existencia temporal, de todas las anticipaciones y los presupuestos a través de los cuales elaboramos prácticamente el sentido del mundo, es decir su significado, pero también inseparablemente, su orientación hacia el porvenir”. Bourdieu “El *habitus* consiste en un conjunto de relaciones históricas depositadas dentro de los cuerpos de los individuos bajo la forma de esquemas mentales y corporales de percepción, apreciación y acción”.

partir de esa transformación, construir **agentes**, en este caso, jóvenes metaleros comprometidos con sus formas de ser en el mundo y consigo mismos.

Por ello, muchos de estos jóvenes metaleros de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez se convierten en **agentes sociales**, rebeldes, sensibles, pasionales, desde sus acciones cotidianas, desde sus espacios inmediatos de ocio, corporalidades que focalizan precisamente con este capítulo, la realidad en la que se desenvuelven. Así, en esas acciones cotidianas se revelan diversas lecturas y significaciones que condicionan y actúan como prohibición del ser, donde se impone la mirada moralista, normal y anormal, abyecta, religiosa, familiar, política, educativa, etc.

Para entender las prácticas corporales que encarnan, significan, viven, sienten y reconfiguran los jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, es necesario entender un contexto sociocultural e histórico que permita entretejer discursos. Ya sea, en contra de un estado de cosas, como contestación social y política, o de una significativa corporeidad, que apropia e inscribe manifestaciones pasionales donde el cuerpo interpela, subvierte, niega y demanda una identidad propia, como un lugar en el mundo, su mundo.

Ahora, la pretensión de esta tesis es concretar la idea de práctica corporal como una práctica social que se configura y se reconfigura a partir de las interacciones con los cuerpos que están inmersos en su contexto como expresión y experiencia, teniendo en cuenta los nichos, ya sean underground, subalternizados, ocultos y otros más comerciales en relación con el tipo de consumos culturales.

### **2.1. Identidades, (re)construcción de las prácticas corporales en jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.**

Cuando hablamos de identidad no nos referimos a formas estáticas que permanecen galvanizadas en los sujetos durante toda la vida, sino a un proceso en construcción, en el cual se definen formas de interacción con otros sujetos.

La identidad puede llegar a ser la capacidad de generar procesos en los que se construyen narrativas de sí mismo, y en esa construcción se significan formas simbólicas que parten desde las propias cualidades, hasta procesos sociales que enmarcan tipos de diferenciación. En ese orden de ideas, autores como Restrepo expresan que:

Las identidades son construcciones históricas y, como tales, condensan, decantan y recrean experiencias e imaginarios colectivos. Esto no significa que una vez producidas dejen de transformarse. Incluso aquellas identidades que son imaginadas como estáticas y ancestrales, continúan siendo objeto de disimiles transformaciones [...] En suma, las identidades nunca están cerradas o finiquitadas sino que siempre se encuentran en proceso, diferencialmente abiertas a novedosas transformaciones y articulaciones (2012, p. 131).

Es así como las identidades demandan una referencia a un colectivo más amplio, en el cual se comparten ciertas características que los hacen identificarse, y se relacionan con tipos de consumo cultural a través de los cuales no solo se satisfacen necesidades, sino que se dota de sentidos, reconocimiento y pertenencia en a esa colectividad.

Por ello, la identidad no debe ser vista como algo puro, ni cosificado desde las expectativas de cómo se observa al otro; es, en sí, un proceso de interacción en el que la identidad del sujeto es construida de una lucha por ser o reflejar un reconocimiento en los otros. En otras palabras, como lo ha sugerido Honneth, “la construcción de la identidad es un proceso intersubjetivo de reconocimiento mutuo” (1995, p. 118).

Esas formas de reconocimiento se pueden manifestar acentuando las diferencias que juegan un papel fundamental e indispensable para la

(re)construcción de la identidad, en este caso pensada desde lo individual y lo colectivo; hechos que están interrelacionados y se necesitan recíprocamente. Por ello, Para Jenkins (2004):

La identidad es nuestra comprensión de quiénes somos y quiénes son los demás, y recíprocamente, la comprensión que los otros tienen de sí y de los demás, incluidos nosotros. Es decir, que es resultante de acuerdos y desacuerdos, es negociada y siempre cambiante (p. 02).

Así mismo, la identidad puede ser vista desde procesos subjetivos, ya que en esa construcción simbólica se evocan sentidos de pertenencia, teniendo en cuenta grupos socioculturales que flexibilizan, subjetivizan y manifiestan posicionamientos múltiples.

De esta manera, no se caracterizan en una sola condición, sino que se desarrollan a través de esos diversos posicionamientos en el mundo, a partir de sus formas de interacción, reflexión, pluralidad de pertenencias y configuración de sentidos en común. Por tanto, podríamos pensar que desde las nuevas posiciones, la identidad consistiría en una práctica reflexiva-subjetiva, es decir, un ejercicio de pensarse a uno mismo. (Hernández, 2005).

Evidentemente, estas reconceptualizaciones sobre el término identidad ponen en evidencia su crisis (Hall, 2000; Gerge, 1992) que, como sostiene Woodwardm (1997), se lee como una crisis a nivel global, local, personal y político, lo que conduce a pensarse a la adquisición de la identidad como algo dinámico y móvil, y no como únicas, fijas y estables de por vida.

El cuerpo se puede percibir como un texto que puede hablar por y de sí mismo, de lo que para él es relevante, su vida y la de otros, materializando de manera permanente su compromiso existencial o de ausencia; es decir, el cuerpo se puede convertir en su identidad subjetiva. Por ello, las prácticas corporales que exponen los jóvenes metaleros pueden partir de un entramado de experiencias que, desde un posible análisis crítico, puedan subvertir procesos hegemónicos directos o



indirectos, como a través de las transformaciones corporales se inscriben narrativas y discursos corporales que permiten con la acción, una experiencia subjetiva corporeizada. Así, el cuerpo permite millares de posibilidades. En palabras de Arlés y Sastre (2007):

puede entenderse (y es lo que permite la fenomenología y el existencialismo francés) no desde esta dimensión instrumental, sino como expresión de subjetividad que está justamente en la base de un empoderamiento personal, que lejos de orientarse al control del cuerpo, se compromete con el “fluir, dejar-ser, ser-en” el cuerpo y que se asocia con nuevos usos y prácticas corporales en las que el cuerpo se instaure como expresión de la experiencia subjetiva y como posibilidad de relación (2007, p. 294).

En esa (re)construcción corporal de los jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez se revelan formas de escape, de militancia; se trata de prácticas que recorren tránsitos de experiencias, que narran a través de sus cuerpos modificaciones o alteraciones corporales como: los *tatuajes*, las *expansiones*, los *piercings*, las *perforaciones*, las *laceraciones*, por mencionar algunas, donde son latentes tipos de comunicación, marcas de forma permanente, significados personales, hasta posibles diferencias radicales con el resto de la sociedad.

Se trata de marcaciones que escriben sobre el cuerpo el sentimiento de emancipación que contiene el no encajar en las representaciones políticas institucionalizadas. Es decir, oponerse ante las lógicas religioso-políticas y de estado que revierten las posibilidades de (re)construir y cuestionar sus identidades, su lugar en la sociedad, lo que reclama voces y manifestaciones que replantean una progresiva aproximación a la realidad social.

Manifestaciones corporales por un lado, que enmarcan significados y buscan formas de resistencia, entendiendo resistencia como esa contrariedad de formas de poder consciente o inconsciente, y, por otro, lucha o luchas ya sean microscópicas que pueden subvertir el sistema conocido.

## 2.2. Nichos en el metal extremo – el sentido puesto en movimiento

Los metaleros de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez son parte de una escena a nivel local que se gestó hace más de 30 años aproximadamente, y tiene la característica de concentrarse como minoría en una sociedad en movimiento. En ese sentido, dichos agentes de la urbe convocan ciertos espacios asociados a tipos de interacciones más internas, donde se reúnen para simbolizar constantes configuraciones y aquí se denominan nichos<sup>19</sup>.

Ahora, hablar de nichos no solo se refiere a espacios existentes por sí mismos, sino a una espacialidad social, lugares en los que se construyen relaciones sociales que pueden ofrecer significaciones a las prácticas, en este caso corporales, desde su interacción cultural, hasta discursos que se desenvuelven en su forma intrínseca; configurando las identidades de los sujetos que pertenecen a él.

Justamente, estos espacios se han (re)construido a partir de la comercialización en comparación a hace unos 20 años atrás, donde se encuentra cierta aceptación de algunas prácticas antes relegadas (tatuajes, perforaciones, vestimentas, etc.) Pues ahora, ya no se requiere ser metalero para estar tatuado, usar cierta vestimenta o modificación corporal. Lo que implica, por un lado, una mayor libertad y, por otra, accesibilidades que ponen de referencia lo cultural, social, económico y político, empoderando una corporalidad en su mayor extensión. Por ejemplo, desde lo laboral (tiendas, bares con público más orientado al rock comercial, lugares propios de venta de productos musicales y de indumentaria, accesorios), hasta ser parte de organizaciones de eventos,

---

<sup>19</sup> Preliminarmente puede pensarse que los espacios exclusivos en donde se celebra la acción son una especie de escenario, tal y como Giddens (1995, p.26) lo propone cuando aplica el término contextos de interacción social a la situación de los individuos en un espacio-tiempo en el que se incluye: a) el escenario, b) los actores copresentes y c) la comunicación; se admitiría pensar que son sitios adecuados, preparados para ello, superpuestos a la acción y a los agentes, y se presumiría que el escenario es preexistente, e independiente de ellos.

colectivos culturales, fanzines y locutores que coordinan programas de radio.

Para entender las espacialidades donde estas prácticas se desarrollan, se usa el concepto de “nicho” cultural: “Es un espacio alterable, poroso, el lugar de producción de las prácticas corporales en donde se manifiesta la red relacional entre los cuerpos y entre los campos” (Chacón, 2010, p. 96). Por ende, la idea de nicho como un espacio social se encuentra desde la idea de campo, en cuanto espacio/tiempo en el que se produce y reproduce la vida social.

En ese sentido, el campo, como construcción social arbitraria y artificial, es la configuración de un microcosmos social, una forma de vida que define su autonomía e independencia y conlleva reglas explícitas y específicas (Bourdieu, 1991 y 1999), de ahí que se pueda hablar de diferentes campos: político, intelectual, artístico, educativo, entre otros.

En esos nichos (bodegas, terrenos baldíos, salones comunales, garajes, casas adaptadas para los toquines, bares, centros culturales) es donde se convoca el encuentro, la encarnación, la conciencia del cuerpo. Por ello, estos son espacios que se generan y se han (re)construido con la meta y consigna de difundir el rock, el metal de la ciudad de Tuxtla, para el estado de Chiapas y con un fin importante de mostrarlo a nivel nacional e internacional. Es decir, que el metal en Tuxtla Gutiérrez está actualmente en lugares que hace décadas no estaban contemplados, aunque no se presencie una masividad, que por muchas razones, es lo último que buscan los jóvenes metaleros que se empoderan de estos espacios.

Lo relevante es que hacen parte de una consigna necesaria para gestionar nichos, donde convergen y divergen formas culturales que en su momento no fueron aceptados por la forma de creer, verse, pensar, y hasta en defensa de su forma identitaria. En ese sentido, la cultura del metal tuxtleco va más allá de las guitarras distorsionadas, dobles pedales y

diversos cantos guturales<sup>20</sup>. También se expande a esos nichos desde el arte gráfico, performativo, escénico teatral, etc., y se hace escena, entendiendo escena; como un grupo de actividades sociales y culturales que no tienen unos límites definidos, pero que agrupan a una cantidad de personas en torno a una producción cultural o actividades particulares que le dan sentido a ese espacio cultural.

Esta producción cultural tiene una alta carga simbólica, lo que se evidenciaría en la gran carga emocional que presenta. Adicionalmente, una escena puede ser mapeada en el espacio físico, a pesar de que a veces la relación de las escenas con el territorio es incierta, debido a la falta de claridad de sus límites (Straw, 2004). Igualmente, el concepto de escena permite ubicar diferentes prácticas relacionadas con la música en un contexto particular, siendo una forma más holística de pensar a un grupo de personas en la medida en que acepta la interacción de distintos factores (Kahn-Harris, 2007).

Todo lo anterior se referencia, porque la escena, en este caso metalera, está siempre en esa búsqueda donde los nichos se convierten en un espacio político, cultural, económico, por supuesto social, que convoca a manifestar lo que en la cotidianidad en cuanto a prácticas corporales no se puede encarnar. Estas prácticas son: el *slam*, escuchar música extrema de bandas locales en vivo, congregarse a la escena con sus diversos gustos musicales, hasta consumos en este caso culturales, como compra y venta de playeras, discos de sus producciones musicales que en su mayoría se venden en los nichos que ellos generan y gestionan. Otros como accesorios (anillos, collares, botones, etc.) de su marca como banda, para poder recaudar algo de lucro para ensayar y transportar sus instrumentos musicales a los lugares donde tocarán su música como forma de

---

<sup>20</sup> Esto es referido a instrumentos, como guitarras y accesorios de la batería como el doble pedal que son utilizados en el sentir y creación de la música extrema. Así como técnicas vocales en las que se especializan, músicos y vocalistas, para ciertos subgéneros del metal extremo (Death metal, Grindcore entre otras variantes que complementa sonoridades híbridas).

encuentro y significación. “Así el nicho, como mirada analítica de la corporealización, interpela el tiempo, el lugar, a los sujetos y a sus prácticas y no exclusivamente al lugar como lo remitiría el escenario” (Chacón, 2010, p. 97).

Es decir, que estos nichos no son solo parte para convocar multitud rockera metalera y demás, sino que se convierte en un y venir de muestras simbólicas, artísticas, económicas, como el ya mencionado “rebusque”. Ya sea para recuperar algo de lo invertido en los espacios de ensayaderos, transporte, material musical, aunque es muy escaso lo que se recoge. Pero también como parte evidente de un consumo más directo que beneficia tanto al aficionado, al músico, organizador, comerciante como parte de su estilo de vida.

Es evidente, en relación con este fenómeno y estilo musical que muchos jóvenes articulan un constructo identitario que les permite asociarse a estos nichos. Ésto para unificar formas de hermandad, actividades y espacios de ocio que generan repensarse como miembros de una escena que en Tuxtla Gutiérrez cuenta con varias organizaciones y colectivos.

Esto ha permitido que sigan vigentes nichos ya reconocidos por la escena metalera, como Hard, tiendas de venta de playeras y accesorios, el espacio radiónico de Metal Brothers, así como los espacios que albergan las organizaciones de toquines, que están en movimiento alterno para su mayor efectividad en la búsqueda de asistencia y, sin duda, como uso comercial, de venta.

Lo último por momentos es innegable, ya que muchos de los rockeros y metaleros de la ciudad, expresan que se realizan los toquines para que la escena siga en lucha. Si bien, es un argumento válido, detrás de todos estos nichos hay estructuras de poder, de consumo, que permean por momentos el mensaje más allá de la música y es la escena puesta en movimiento.

Por un lado es puesta en movimiento para favorecer económicamente a pocos. Actualmente los bares más comerciales como: Jagger, Boca negra, McCarthy's Irish Pub, Jack, La Malicia, Cocos & Charlys, que actualmente dejó de prestar su servicio, son bares que no contemplan la creación local de jóvenes metaleros de la ciudad. Su argumento mayor también válida en relación con su propuesta personal y organizativa, que es vender ¿vender qué? Lo que le gusta a la zona más rockera alternativa, comercial, “la música tributo”.

Sí, la música de antaño que se vende a nivel mundial, desde lo más local en términos mexicanos como: Caifanes, Jaguares, Café Tacuba, El Trío, Rockdrigo, Maldita vecindad, por mencionar algunos; hasta lo más europeo, Angeles del infierno, Héroes del silencio, Barón rojo y las bandas inglesas-estadounidenses como Aerosmith, Guns roses, Metallica, AC/DC (Australiana), Queen, Led Zeppelin, etc., que opacan por decir así, la escena local que lucha porque su música sea escuchada.

Es aquí, donde se establece una lucha espacial y estructural de poder a partir de la comercialización y visibilización de las producciones musicales, por un lado, por la disputa de la música creada desde lo local para que se escuchen en su contexto inmediato e intentar llegar por lo menos a nivel nacional y, por otro, está la música de mercado que con los bares mencionados y su vasto capital económico, atraen a un público para consumir música de reconocimiento nacional y global con una pretensión totalmente lucrativa. Por ello, los nichos son significativos y con una carga de lucha y resistencia en torno a un monopolio de entretenimiento estructural.

Así también, la asistencia a bares como Cadejos bar, La Musa Fría, cuestionan el tema de las industrias de bares con capital proporcional, para que no se deslegitime la encarnación y experiencia de decenas de músicos que crean proyectos musicales y, que tienen como propósito convocar a los cientos de jóvenes metaleros que apoyan lo local, nacional

desde la esencia subterránea, underground que como músicos en la mayoría de los casos no se venden por tocar música tributo.

Al contrario, se hace por vivir la música, hacerla cuerpo, realidad. Hay que aclarar que algunas bandas de metal local, hacen tributo a bandas como Slayer, Iron Maiden, Metallica, etc., pero ya es por pasión a esas bandas que hicieron que ellos tocasen sus proyectos originales. De ahí que vengan sus creaciones, sus formas individuales y colectivas que convocan sentires para corporeizar el arriesgado e íntimo significado de la experiencia.

En la observación realizada desde el año 2018, se encuentra que existen formas propias de habitar los nichos en la ciudad en relación con el cuerpo. Están desde los espacios que construyen momentos de socialización en sus diversos grupos, hasta los toquines con el mismo *desmadre* nocturno que permiten la conversación con el otro, los otros y son formas propias para reterritorializar la ciudad. Es a partir de estos nichos, que se explayan, reconocen y se encarnan ciertas prácticas corporales que justamente conceden un discurso del cuerpo, de la vivencia del cuerpo en el espacio, cierta resistencia desde su subjetividad, su corporeidad y sus consumos culturales.

Con lo anteriormente dicho, surge una serie de interrogantes que se prestan para realizar ese análisis corporal e identitario. Se toma como un punto de partida, decidir desde una mirada etnográfica, las prácticas corporales y discursos de las/los jóvenes metaleros, en cuanto al complejo entramado de relaciones con el metal. Si bien, en sus letras pueden expresar una estética tensionante, en relación con los discursos hegemónicos, con las prácticas corporales el mismo cuerpo se convierte en sinónimo de negación para aquellos que no encarnan este tipo de acciones y vivencias corpóreas, de las cuales serán presentadas a continuación.

### **2.3. Del ritual como expresión metalera, al performance como encarnación efímera.**

Juan Eduardo Cirlot<sup>21</sup> describe al rito como símbolo de la creación. Por lo tanto, podría expresarse que toda ceremonia es una forma de relato diferente e identificativa de cada cultura. Por ende, los rituales son emblemas donde se incorporan ideas o emociones mediante el “acto”. Incluso, imprime una lógica cultural a lo cotidiano (tanto de individuos como de sociedades).

En ese sentido, el ritual desde el metal hace referencia a cómo una escena metalera concibe el mundo y el lugar en específico en el que está inmerso, donde se puede hacer “actos” que simbolicen su forma de ver lo sagrado, la muerte, lo real o no real, etc., a partir de lo sonórico, lingüístico y corporal, lo que permite en ciertos nichos convocar diferentes prácticas corporales desde la memoria, para cederlas como discurso generacional a priori. Ahora, desde Fernández (2015) los rituales pueden ser:

Breves o complejos, individuales o grupales; se desarrollan dentro de la familia o de la comunidad. Muchas de sus expresiones están reflejadas a modo de cantos, danzas, cuentos, historias que se transmiten de manera oral de generación a generación y vivencias con carácter de permanencia cíclica. En algunos lugares existen registros de festividades transformadas, enriquecidas, pero no desaparecidas (p. 10).

De ahí que el ritual en el metal contribuya a la incorporación de elementos propios o incorporados. Un ejemplo de esto lo vemos en el metal prehispánico con bandas como “Cemican” que combina el metal con música prehispánica y que en sus presentaciones convocan la muerte con algunas danzas. De manera que concentran a partir de encuentros espirituales con la madre tierra un transporte al pasado de México,

---

<sup>21</sup> Diccionario de Símbolos, Página 391, Editorial Siruela.



escuchando instrumentos autóctonos y vivenciando el *performance* de forma diferente en cada presentación.

Si bien, hay ciertas críticas sobre este tipo de escenarios musicales y culturales, ante todo por la exotización que se emplea en Europa donde son bastante invitados por sus presentaciones ritualizadas. También es cierto que en su finalidad como grupo, buscan envolver con su majestuosidad los conocimientos y puestas en escena de los pueblos prehispánicos y, a su vez, darle culto a la muerte, enlazándola con partes vivenciales y actuales.

Este ejemplo es enunciado, ya que permite (re)significar muchos de los nichos que se generan en el metal y específicamente en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez para encarnar desde el sentir por la música, rituales que siguen vigentes, pero que se han ido transformando desde la experiencia en el ahí.

Por ello, en los diferentes toquines que se asistió, se identificaron varios tiempos y espacialidades internas, junto a diversas experiencias de bandas, sobre todo del black, death y trash metal, que buscan un equilibrio entre el espacio telúrico y el mítico y que desde lo corporal, (*Corpse paint*, práctica que más adelante se explicará, hasta el acto performativo de lanzar fuego por parte de músicos) incentivaron prácticas como el *headbanging* que suele pasarse a un tipo de trance. Hasta el *slam* como esa conglomeración de los cuerpos que al son de la música y el contacto directo e indirecto se transforma en un ritual desde la significación de quien la encarna, quien la observa y la siente en la distancia.

Ahora bien, el ritual en el metal puede darse como repetición, pero se transforma en muchos casos a partir de lo vivencial (reactualización del tiempo mítico) y trasciende los parámetros del espacio y el tiempo donde se reelaboran y legitiman sentidos de trasgresión desde las prácticas corporales, discursivas y, contribuyen a inscribir esos sentidos en los

jóvenes metaleros de la ciudad. Con esto, Citro (2008) explica sobre la transgresión dos facetas:

Por un lado, aquella trasgresión que corresponde a la experiencia intersubjetiva vivida a partir de la puesta en escena de formas dramáticas y lenguajes estéticos de carácter extracotidiano, generadores de estados emotivos intensos. Tales son los sentidos que se desprenden de las clásicas definiciones de Durkheim (1968:391) sobre los "estados de efervescencia"<sup>22</sup> ritual, o las de Freud (1992: 587), sobre la "liberación instintiva" que promueven las fiestas, al permitir la "satisfacción" de lo que en tiempos normales se halla prohibido<sup>23</sup>. Por otra parte, estas trasgresiones pueden operar como actos de resistencia ante el poder, ser investida con sentidos políticos (p. 14).

De ahí que los nichos sean un puente de encuentro para encarnar y experimentar fuera de lo cotidiano, todo tipo de emocionalidades y sentires desde y con el cuerpo. Son nichos culturales que permiten a partir del ritual, unirse en un estado tiempo/espacio donde convergen diferentes prácticas y consumos como una especie de liberación transitoria.

De hecho, Bajtín (1987) sostuvo acerca de los carnavales de la Edad Media Y el Renacimiento que: "la fiesta era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes" (p.15). Por tanto, es en estos rituales donde la/el metalero desprenden todas sus emocionalidades para transformarlas en sentidos corpóreos, ya que están alejados circunstancialmente de la cotidianidad en la que están inmersos.

---

<sup>22</sup> Durkheim (1968: 391) señalaba que "las fiestas populares arrastran al exceso, hacen perder de vista el límite que separa lo lícito de lo ilícito" y caracterizaba al estado de efervescencia que generaba en sus participantes: "El hombre es transportado fuera de sí, distraído de sus ocupaciones y de sus preocupaciones ordinarias. Por eso se observan en todas partes las mismas manifestaciones: gritos, cantos, música, movimientos violentos, danzas, búsqueda de excitantes que levanten el nivel vital."

<sup>23</sup> Freud (1913: 587) sostenía: "a este duelo sigue una regocijada fiesta en la que se da libre curso a todos los instintos y quedan permitidas todas las satisfacciones. Entrevemos aquí sin dificultad la naturaleza y la esencia misma de la fiesta. Una fiesta es un exceso permitido y hasta ordenado, una violación solemne de una prohibición (...), la alegría es producida por la libertad de realizar lo que en tiempos normales se halla rigurosamente prohibido."

En ese sentido, Citro considera a estos rituales como festivos por el rol participativo que adquieren los fanáticos y que poco se distingue de los músicos. Citando de nuevo a Bajtín, Citro (2008) menciona: “ignoran toda distinción entre actores y espectadores [...], los espectadores no asisten al carnaval, lo viven” (p.14). En efecto, todo ritual convoca los aspectos corporales, afectivos, volitivos y cognitivos de la experiencia, y los exalta a través de sensaciones y emociones intensas, y gracias a esa peculiar eficacia del ritual que hace "deseable" lo "obligatorio" (Turner 1980). Esos sentidos y vivencias permiten que se explaye todo lo prohibido o reprimido que no se puede hacer experiencia en otros espacios, es decir, salir por momentos de esa sociedad estructurante, lo que genera cierta satisfacción individual y que pueda llevarse a esa conexión corporal colectiva.

Todo lo dicho hasta acá está relacionado con la *performance*. De acuerdo con Bauman (1984), la *performance* es:

Una comunicación social estructurada que gira alrededor del tiempo presente y de la acción, es decir, es una representación que requiere de la interrelación de dos o más individuos enmarcados en un contexto determinado y bajo ciertos procesos normativos propensos a modificarse en la acción (p. 02).

Primero, porque en ese “aquí y ahora” es donde podemos *headbanging* observar la más profunda creación y expresión artística, que pasa a ser efímera como acto de encarnación en algunos de los músicos de las bandas de metal de la ciudad. Segundo, porque el artista performático, tiene la capacidad de trascender los parámetros del arte, dotándose de un poder que incentiva al público a crear su propio *performance* con una estética distintiva. Ya sea a partir del *slam*, el *headbanging* como práctica corporal, hasta las diversas manifestaciones motrices que se dan como sentido único en ese momento y que se conectan con la *performance* del escenario.

Además, el músico traspasa los parámetros del espacio y el tiempo mediante su crear, ya sea a través de la oralidad como un elemento más del *performance*, hasta situarla más allá de la materialidad de su obra. Por

esta razón, la mezcla entre ritual y *performance*, permite que el público forme parte de una experiencia que se encarna en una cierta cantidad de tiempo, y, luego deje de existir, pero, que en ese tránsito genera una significación corporal como acto simbólico y discursivo.

De manera que es relevante, como los elementos que intervienen en la construcción de un mensaje, involucran aspectos contextuales, individuales y sociales. De ahí se desprenden las prácticas y modificaciones corporales de los jóvenes metaleros, así como lenguajes lingüísticos y corporales en un constante fluir de significados, y que en los nichos están inscritos de forma inagotable a partir de la interrelación de los agentes como posibilidad de transformación individual y colectiva.

#### **2.4. Prácticas, modificaciones y transformaciones corporales en el metalero.**

Construir un “sí mismo” desde las prácticas, modificaciones y transformaciones corporales requiere de un análisis del cuerpo, en relación con la dimensión de sujeto. Algunos planteamientos que convergen con Merleau-Ponty, Mounier y Le Breton en términos de la existencia corpórea, se encuentran no en la simplicidad física, sino como sujeto consciente que experimenta en un cuerpo, su cuerpo, y revela formas de subjetividad.

De manera que el sujeto no posee un cuerpo: es su propio cuerpo, permite de acuerdo con el estudio de Gómez y Sastre (2004), “no indagar simplemente por el objeto físico, sino por el sujeto consciente que vive en un cuerpo, que expresa su subjetividad, sus dinamismos interiores y culturales” (p. 03). Que se reconozca desde una exteriorización de la realidad interna y como condición necesaria del ser, del sí mismo, del sujeto como manifestación corpórea.

Si bien, el cuerpo ha sido objeto de control, dominio e instrumento de poder, es crucial entenderlo como expresión de subjetividad que juega con renovados usos y prácticas, modificaciones y transformaciones corporales, donde se posiciona como la superación de un dualismo dominante a una transformación de sí mismo.

En ese sentido Sossa (2010) refiere a Foucault, a partir de la idea de que “el cuerpo es un texto donde se escribe la realidad social” (p. 03). Y, justamente, las prácticas y modificaciones corporales vividas por los/las jóvenes metaleros hacen parte de una construcción sociocultural. Ya sea como forma de encarnación, de su relación con el modo de estar en el mundo, hasta cómo se genera desde la experiencia de su cuerpo una consciencia y uso del mismo.

Ahora, la conexión entre el cuerpo y la identidad desde un punto personal y sociocultural detalla una forma necesaria de transformar el cuerpo como nueva construcción del sujeto. En el caso de las prácticas corporales se convoca con lo que se hace, vive, significa, siente y se encarna con el cuerpo, es decir, que la práctica en sí misma construye al sujeto y éste a su vez a la práctica.

Se podría expresar que en toda práctica corporal el sujeto puede construirse, pero teniendo en cuenta el sentido e intencionalidad que se otorgue con su accionar. Por ello, se referencia la relación cuerpo objeto, cuerpo sujeto, y, cómo ciertas prácticas pueden develar cuerpos como instrumento de poder o, un cuerpo que se es, y que encuentra sentido en su práctica.

Aunque toda práctica se desarrolle por un accionar individual, hace parte de una significación y relación con el otro, es decir, que el sujeto no se construye en solitario, hay un estímulo, una motivación que permite que las prácticas y modificaciones, transformen la percepción de sí mismo, sin que se deje de formar con el otro su entorno inmediato, contexto y realidad.

De ahí que la experiencia con el cuerpo permita conversar con otros, por ello hay que desmembrar las prácticas y modificaciones corporales que en los/las jóvenes metaleros son experiencia corporal en forma de movimiento, lienzo o texto. Es decir, como inscripción en la piel, donde se (re)construyen sentimientos, emociones, deseos que en el cuerpo narran, comunican una experiencia subjetiva.

Estas prácticas y modificaciones corporales son, en general, expresiones que proyectan al exterior, significaciones subjetivas simbólicas, incluso orgánicas que el sujeto quiere expresar o comunicar en relación con este estilo musical. Y que desde su nacimiento ha causado controversia por su espíritu contestatario y rebelde contra los dogmas políticos, religiosos y sociales, manifestado explícitamente en sus letras, en sus estridentes ritmos y en su performance.

En ese sentido, el metal extremo se constituye por una serie de prácticas que vienen concentradas específicamente desde el heavy metal de 1970 en adelante, la música punk, hasta la actualidad; éstas son: el *slam* (baile de confrontación) y el *headbanging* (sacudir la cabeza al ritmo de la música); también posee prácticas simbólicas, como el saludo con la mano cornuda o cuernos de rock, el *corpse paint* en el Black Metal (maquillaje en blanco y negro que acentúa la imagen de maldad y misantropía).

Todo esto, no se daría sin la práctica corporal de crear, tocar, escuchar y vivir la música. Son cuerpos que se unen al instrumento, que se convierten en uno, que encarnan una significación corporal de su realidad y la expresan como experiencia de su sentir. (Re)construyen, (re)configuran su mayor deseo, llevarlo a la experiencia del otro, sí, a los jóvenes de la ciudad, del mundo, para que justamente ese público metalero, encarne las prácticas corporales que salen de sus sentimientos y emociones. Por ello, las prácticas corporales que exponen los jóvenes metaleros pueden partir de un entramado de experiencias, que, desde un posible análisis crítico, pueda, justamente, subvertir procesos

hegemónicos directos o indirectos. Por ello, en palabras de Maldonado (2014):

La práctica corporal entonces, estaría ligada a la cultura corporal en la medida que establece un vínculo con el repertorio de gestos y expresiones propios de cada sociedad, siendo el cuerpo la exteriorización del acervo de las representaciones del mundo (p. 32).

Por tanto, es importante darles un espacio a estas prácticas mencionadas, de la siguiente forma.

#### **2.4.1. El slam – experiencia musical corporeizada.**

Hablar de un punto de partida, de cómo inicia la práctica del *slam* es complicado, sin embargo, se señala que se gestó a partir del punk y se fue extendiendo a otros géneros; en este caso el heavy metal, el ska, el metal extremo, por mencionar algunos estilos musicales.

Es común escuchar que quien fue su pionero, o por lo menos una de las primeras personas en realizarlo en público, fue Sid Vicious, el mítico bajista de la banda de punk Sex Pistols, quien en una presentación comenzó a empujar y a saltar en su desespero por ver a la banda que tocaba. En ese sentido, Sergio Pujol explica que el pogo es inventado por Sid Vicious, bajista y vocalista de Sex Pistols, quien comienza a saltar sobre el escenario e inmediatamente es imitado por el público. De esta forma nace este tipo de baile cuyo componente esencial es la diversión:

¿Por qué se salta en un recital de punk? ¿Por qué se saltará en próximos recitales, aun fuera de la influencia directa del estilo? Hay en esto una necesidad de descarga y de identidad en el riesgo, allí donde la música baja del escenario convertida en juego. Es un juego brusco, sin duda, y a veces peligroso. Pero no es más que un juego (Pujol 2007, p. 130).

Algunas de sus variantes son el Mosh y el Wall of death. En el primero se incluyen más los brazos estirados y se reduce en gran medida la fuerza; en el segundo se busca crear dos bloques de personas que en determinado

momento, por lo regular tras la señal de la banda, corren hacia el lado opuesto para generar un gran choque entre los dos bandos y dar pie al inicio del gran pogo.

Los contextos donde se presencia este tipo de práctica corporal, son espacios amplios regularmente, espacios que convoca una gran cantidad de personas y que no está ajeno a otros espacios como el baile social, por ejemplo. Pero ¿qué es el *slam*? Muchos lo denominan como un baile, otros como un ritual. En algunos países latinoamericanos como Colombia, Argentina, Perú, lo llaman *pogo*, *mosh* o *stage diving* (salto desde el escenario), en el caso de México recibe el nombre de *slam* y, específicamente en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas es practicado a mayor escala en el ska. Según Citro (1999), “el pogo es un baile participativo propio de las fiestas rituales de rock, en las que los actos kinésicos son la fuente principal de expresión del público” (p. 251). Y los diferencia en dos tipos: el abierto (más generalizado, no limitado espacialmente y en el que participa mucha gente) y el cerrado (que se desarrolla en un espacio más reducido y limitado por los mismos participantes, y en el que participan una menor cantidad de personas).



**Fotografía 01. Slam, Festival Rock al parque, Bogotá, Colombia.**

**Fuente:** <https://www.rockombia.com/especiales/el-pogo-uno-de-los-rituales-en-el-mundo-del-rock-rock-al-parque-2017.html>.

El primero se caracteriza por desplazamientos horizontales y en círculo que implican cierto contacto corporal. El segundo es mucho más cerrado, donde se convoca, corrida, choque y empujones entre los que



participan. Esto implica, ciertos niveles de impacto y contacto en movimiento, pero con un mensaje directo por quienes lo practican: “no es violento en sentido de ser malintencionado”.

Lo que no se puede negar, es que hay una asociación inmediata de los conciertos de metal con la violencia, y, es natural que sucedan este tipo de prejuicios por desconocimiento de vivirlos o, en este caso, no encontrar una narrativa de quien lo encarna.

No obstante, es importante analizar qué significa encarnar ciertas prácticas en esos espacios. Ya que, por un lado, implica la intención y significación con que se vivencia la práctica corporal del *slam* y, por otra, comprender la relación y reconocimiento que hay en el uso y sentir del cuerpo más allá de herir al otro o así mismo, pues en ese caso sí se incurriría en una forma de violencia directa.

Sin embargo, es importante aclarar que no está exento a condicionar personalmente un encuentro con el otro violento, ya sea por un golpe o manifestación directa que sea malinterpretada, o por una situación de quien participe que pueda estar en un estado de alcoholismo o con estupefacientes, aunque no es algo que pase regularmente.

El *slam* convoca formas de sentido que (re)construyen emociones a partir de experiencias musicales que se van acumulando en la cotidianidad. En este caso por escuchar el estilo musical, por experiencias que lleven ciertos sentimientos de felicidad, también de negatividad, por escuchar la banda que más amas y querías escuchar; se aglomeran en el cuerpo y llegan al momento de volverlas experiencia, libertad.

Este estado del sistema es llamado sinergia y es posible gracias a que cada sistema motor presenta cierto grado de libertad (Rilley et al., 2011; Miles et al., 2010; Hove y Risen, 2009). Por su parte, la psicología de la música ha encontrado en esta teoría modelos de funcionamiento de ciertos comportamientos motores de las personas respecto al sonido.

Esta práctica puede ser la más adecuada para descargar en destellos de sensaciones y pasiones las diversas emociones en relación con la banda

que esté tocando. Así mismo, manifestar gestos con el cuerpo, saltos, patadas al aire, empujando al que tiene cerca, sin forzar una agresión y transmitiendo adrenalina tanto en quien lo practica, cómo en el que lo observa. Por ello, en palabras de Nieves (2019): “El movimiento corporal del *slam*, como antítesis del baile,<sup>24</sup> es el complemento de una performance que incluye sonido, imagen, discurso y movimiento, con fuerza en lo contestatario, en lo grotesco y lo violento (p. 12)

En ese sentido, el *slam* es una de las prácticas más caracterizadas por el metal extremo, que conglomerar gestos colectivos, rituales y hasta terapias de limpieza de tensiones emocionales a través del movimiento. Rivera, Mendoza y Varas (2015) observan que, en la escena puertorriqueña, el *mosh* funciona como un espacio de recreación terapéutica que posee un factor de universalidad:

[...] el cual se refiere a la percepción de ciertas similitudes con el otro que llevan a que el/la participante no se sienta solo/a. [...] quienes entran al mosh mantienen una relación de igualdad dado a la ruptura de ciertas convenciones sociales a la vez que comparten un código no escrito que solo quienes pertenecen a la comunidad conocen. Estos aspectos nos llevan a resaltar la importancia de la cohesión grupal (p. 116).

Aunque es muy poco practicado en la escena local de Tuxtla, hay bandas de trash y death metal que han estimulado en los jóvenes metaleros de la ciudad, el poder encarnar y llevar su sentir a las profundidades de lo más corporal, lo grupal. Pero, todo lo explicado hasta aquí conlleva un discurso con potencialidad política y ritualizada, ya que el *slam* para Castro (2002):

Es exteriorización de la parte contenida por los (micro) dispositivos de control. En cuanto tal, es la manifestación efervescente y excesiva del

---

<sup>24</sup> El *slam* es una antítesis de los bailes predominantes antes del punk y el heavy metal. En el inicio y presentación del video *The Ultimate Revenge*, uno de los primeros recopilatorios en vivo de bandas emergentes en la escena thrash de Estados Unidos en el año de 1985, se puede observar la quema de una foto de John Travolta, la cual formaba parte del póster promocional de la película *Saturday Night Fever*, de 1977. Es significativo el hecho, pues esta película impulsó la escena disco y, por supuesto, su forma de bailar, la cual duró varios años.

cuerpo poseído por el tempo de fuerzas primigenias; de las fuerzas de vida sin freno tal como reverberan en el bombo y en el doble bombo heavies. Movidado por el impulso de la posesión y la encarnación de las fuerzas vitales, [el pogo]... deviene en entusiasmo que ya no se puede contener por la misma fuerza de la música que ya no es solo vista o escuchada, sino que es también sentida y reproducida (p. 02).

Es decir que, a partir de la encarnación, el sujeto renuncia a todo tipo de individuación e incitan un escenario dislocado, un cuerpo que para Castro, “se agita y agita la vitalidad del presente en contra de la temporalidad administrada del estado. Y la destruye” (p. 02)<sup>25</sup>. De manera que quien pueda desconocer esta práctica puede ser una posesión demoniaca, en quien la desconoce, para quien lo encarna es una posesión por fuerzas primigenias, fuerzas de vida, un poco lo dionisiaco de Nietzsche, poseyendo la frialdad del orden instaurado.

Esta práctica corporal, como muchas otras, incluyendo las modificaciones corporales en el metal extremo, han estado seriamente relacionadas con estar lejos de los valores de la sociedad, eso de por sí, para los agentes metaleros es un acto político. Primero, por la idea irracional del cuerpo y la “pureza” desde el discurso institucional católico-cristiano mayormente amañado en latinoamerica, en relación con el cuidado del mismo. Segundo, por el mensaje que dejan claro los metaleros al encarnar estas prácticas puesto que es posicionarse en su contexto a partir de lo que son, “cuerpo”. Y tercero por el sentir y experiencia corporal y por la significación de ser un cuerpo no en función de la imperante “moralidad” de un discurso ya reiterativo desde la higiene, la estética corporal, hasta la no aceptación de los cuerpos que incomodan, ahí claramente está el acto político, incomodar al otro que justifica sobre su creencia o estructura la idealización del cuerpo. Por ende, es un acto de renuncia, por un lado, a los valores sociales y, por el otro, a

---

<sup>25</sup> Cita tomada de Romina Wainberg: [https://www.academia.edu/34100510/Pogo\\_vsHeadbanging\\_Potencialidades\\_m%C3%ADstico\\_pol%C3%ADticas\\_en\\_el\\_ejercicio\\_de\\_rituales\\_del\\_heavy\\_metal](https://www.academia.edu/34100510/Pogo_vsHeadbanging_Potencialidades_m%C3%ADstico_pol%C3%ADticas_en_el_ejercicio_de_rituales_del_heavy_metal).

comportamientos que históricamente se han ido manteniendo en esferas como la religión, con base en conceptos y creencias falsas como forma de manipulación.

#### **2.4.2. *Headbanging* – más allá del sacudir la cabeza.**

El *headbanging* es un movimiento que se basa en romper con un tipo de estructura motriz consciente y corporal. Más allá de sacudir la cabeza, hay una simbología, un encuentro con la emocionalidad que incita a la acción del sentir de un momento efímero y violento al ritmo de la música.

Por lo general, este tipo de práctica corporal se encarna en el death, trash y black metal, así como en diversas fusiones que se complementan con el metal extremo. Pero el *headbanging* es para el metal lo que podría ser para el punk el *slam* o *pogo*, esto referido por los comienzos del *slam*, ya relacionado anteriormente y que en esta práctica se desprende todo un idioma motriz a partir de la sonoridad y gusto rítmico de la música extrema.

En ese sentido, el origen del término *headbanging* siempre estará en controversia, pero se podría decir que esta práctica corporal no fue realmente inventada, sino que ya estaba ahí, esperando la música propicia para salir a la luz. Sin embargo, en muchas crónicas del heavy metal, el término *headbanging* se considera una invención de los fanáticos ubicados en la primera fila en un *show* de 1968 en la ciudad de Boston; quienes sacudían sus cabezas al ritmo de la música interpretada por la banda conocida como “Led Zeppelin” durante su primer tour por los Estados Unidos”. En ese sentido, Hernández (2009) expresa:

Tal vez sacudir la cabeza también implica sacudir la cultura, el mundo, sacudir de uno, el miedo a la expresión corporal, al uso de un nuevo color que se había pensado usar y la entrada para morar el espacio metalero: su obscuridad revelada en los cuerpos: obscuridad como símbolo de la organización que encerró el cuerpo en la mirada panóptica de los organismos religiosos, políticos, familiares y estéticos occidentales, los cuales son desmitificados a través de líricas en el

metal o desafiando la normalidad corporal a través de los devenires corporales hacia nuevas intensidades ocasionados por el consumo de alcohol o alucinógenos o en el baile/golpiza del pogo, en la experimentación de estados físicos extremos (p. 01)<sup>26</sup>.

En este sentido, sacudir violentamente la cabeza al ritmo del metal extremo, como en otros subgéneros o estilos musicales, genera una no normalidad corporal desde ciertas estructuras institucionalizadas, ya que no está exenta de verse satanizada, peligrosa y hasta autodestructiva.

Hacer una búsqueda en las redes del término *headbanging* llevará al resultado del peligro que produce ejecutar este tipo de práctica, pero no la causa por la que se encarna. Por ello, más allá del riesgo que pueda causar, es la necesidad de vivirlo con alegría, rabia, energía, en muchos casos acumulada, y que es inevitable no transmitirla en ciertos nichos representativos, privados, e incluso hasta sentado en el autobús con su auricular rumbo a un destino específico.

Esta práctica es visualmente más efectiva cuando la persona que ejecuta los movimientos tiene el cabello largo; en la espectacularidad del movimiento del cabello, cuanto más largo mejor. Sin dejar atrás, por supuesto, a quien no lo tenga largo, ya que al final el movimiento, sea cual sea, se convierte en una forma corporal y significativa como tributo a quien toca la música.

Sin lugar a duda, el *headbanging* se ha expandido e instaurado hasta convertirse en el movimiento más representativo y llamativo de la alegría, la energía y el disfrute que representa el rock, el metal para todos sus fans, para aquellos que lo viven y lo hacen parte de su vida, su cotidianidad.

Por ello, para el joven metalero tuxtleco es la práctica corporal por excelencia, ya que existen momentos o situaciones que producen una exaltación mayor cuando asisten a los toquines, que la normalmente

---

<sup>26</sup> Cita tomada de: <https://studylib.es/doc/566265/headbanger-1--%C2%BFqu%C3%A9-significa-sacudir-la-cabeza>. HEADBANGER 1: ¿QUÉ SIGNIFICA SACUDIR LA CABEZA?

registrada en su cotidianidad. Justamente, en los toquines esos instantes son el clímax de las sensaciones, así mismo, el cuerpo demuestra todo tipo de sensaciones, jugando con un performance agresivo, desde hacer el gesto de tocar la guitarra, la batería, como el puño arriba y la ya nombrada forma de cuernos.

De ahí que sea una de las prácticas más encarnadas en los toquines o espacios más privados, y su mayor influencia está en los toquines de trash y black metal, hasta el heavy metal cuando se hacen ciertos *covers* de bandas reconocidas.

### **2.4.3. La mano cornuda – marca insignia en el metal extremo.**

Otra de las prácticas corporales inscritas en la gestualidad y piel del metalero, es la *mano cornuda* (maloik), dedos índice y meñique estirados, recogiendo los dedos corazón, pulgar y anular, que generalmente suelen utilizarse en los conciertos<sup>27</sup>.

Esta práctica es insignia del metalero, primero por su gestualidad, en muchos casos, malinterpretada como satánica; segundo, por ser una expresión que se identifica sobre otras manifestaciones musicales; tercero, por ser un gesto de hermandad, himno y carga simbólica corporal.

En ese sentido, esta práctica corporal convoca desde un saludo, un adiós, hasta un momento de admiración de un ídolo o gesto performativo que proyecte un vasto sentir de pura y efervescente pasión instintiva. Al final un gesto que une, que parte de un estereotipado simbolismo en contra de una institución, como lo es la iglesia, la religión.

---

<sup>27</sup> Metal. A Headbanger's Journey. 2005 [video online] Canadá: Warner Home Video. En YouTube. 13/04/2011. 1 hora, 38 min, 8 sec. Disponible en (subtitulado español): <http://www.youtube.com/watch?v=ICEucg1JglM&feature=BFa&list=PL1AA258FD5B4B5DB4>

Aun así, es importante dejar claro que los metaleros pueden usar la mano cornuda como manifestación en contra de la fe, la cristiandad, el catolicismo, hecho que se puede anunciar más evidente en el subgénero musical del Black metal. Esta señal, gesto, práctica corporal, tiene diversas significaciones, ya sea como representación de amor y respeto, mensaje subliminal, rechazo a la falsa fe, hasta históricamente como un símbolo de realización de “milagros en iglesias” por pastores; también de manera efervescente, con la finalidad de tomarse una foto con algún artista que idolatra, o reconocido en la escena local, hasta un amigo cercano como símbolo de hermandad.

¿Pero cuál es el origen del signo de los cuernos? A pesar de que su popularidad explotó a finales de 1970 e inicios de 1980 con el heavy metal, su origen se remonta siglos atrás, en la Italia más profunda. La mano cornuda es la combinación de diversas tradiciones y supersticiones muy arraigadas en la cultura italiana.

Según las declaraciones de Ronnie James Dio, cantante en algún tiempo de la prestigiosa banda Black Sabbath y principal impulsor del símbolo, su abuela lo utilizaba cuando él era un niño para curarle el mal de ojo, una creencia popular que allí recibe el nombre de *malocchio*. La leyenda asegura que la mano cornuda aleja el mal de una persona, así como los espíritus que buscan hacerle daño.<sup>28</sup>

Se podría seguir con las diversas interpretaciones y significaciones que caracterizan a esta práctica corporal, amor, descontento con el sistema y la sociedad, rebelión juvenil, conjuro o pacto satánico con claras connotaciones ocultistas. Sin embargo, no en vano es un sentir consciente e inconsciente en su uso por los jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, por un lado porque es una marca identitaria universal, y, por otra, porque ha sido una construcción sociocultural que se ha hecho popular por leyendas musicales como John Lennon, Ronnie James Dio y toda la época del heavy

---

<sup>28</sup> Referencia tomada de: <https://okdiario.com/curiosidades/origen-cuernos-rock-1585324>.

al metal extremo, para adoptarla, encarnarla y hacerla suya en diferentes nichos de la ciudad como práctica y sentir.



**Fotografía 02. Fuente: Toquinzote Fetus Mortem, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. 2019.**

Sin duda alguna, es una práctica corporal clásica del metal que convoca como sentir y energía un tributo de aceptación y agradecimiento, ya sea a los músicos que estén tocando en el momento, hasta una forma de socialización corporal e iconográfica que se gesta como parte de la escena. Es una adopción por cada uno de los participantes de los subgéneros del metal, siendo el black metal el subgénero que más influye en la escena metalera tuxtleca para que se estimule y se haga cuerpo.

#### **2.4.4. *Corpse paint* – apropiación y sentir identitario.**

El *corpse paint* es una práctica corporal apropiada mayormente por el Black Metal de 1980. Esta práctica en relación con la música la adoptan cantantes y bandas como Arthur Brown, el gran David Bowie (ya fallecido), con su inolvidable rayo como una expresión de la divinidad, Alice Cooper, Kiss, Horror (punk), Misfits y la banda de doom metal Death SS, sin dejar atrás a Mercyful Fate y King Diamond, quienes son pioneros en este tipo de práctica.

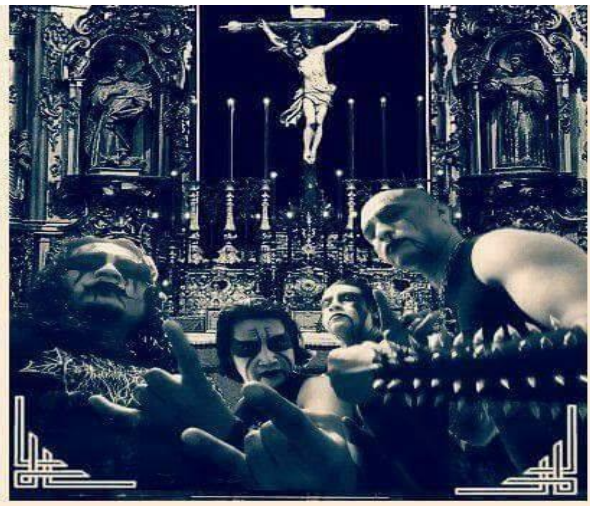


En su *performance*, dichos cantantes y bandas reflejan temáticas como seña de identidad y de ocultismo. Pero lo que compete específicamente al metal extremo, es que esta práctica se encarna desde el subgénero black, en un estilo de maquillaje principalmente con colores: blanco como representación de la muerte: el negro para la oscuridad y el lado místico; y, en ocasiones el rojo para simular sangre.

Esta práctica corporal es encarnada en algunas bandas como Spectrum, Bastard Throne, siendo locales; Hunbatz de Tabasco; Ereshkigal, Gersuva y Pangan Curse de Ciudad de México. Estas últimas nombradas por haber estado en vivo en la ciudad y que se unen a una de las organizaciones de la ciudad, “TOQUINZOTE”, para darle vida a este tipo de experiencias corporales.



**Fotografía 03. Banda, Spectrum.**



**Fotografía 04. Banda, Bastard Throne.**

La mayoría de las bandas de black metal actuales están influenciadas por una historia que se construye en Latinoamérica, en países como Colombia con Parabellum y Sarcófago de Brasil. En Europa y Escandinavia, mayormente, Noruega, Suecia, Dinamarca, Suiza, se complementan con bandas del calibre de Hell Hammer, Bathory, Burzum, Mayhem, Emperor, Morbid, Darkthrone, (Inner Circle), Immortal, Gorgoroth, etc. De ahí que convoquen un sentido y estilo de vida cotidiana,

pero, a su vez, una protesta discursiva en ciertos nichos contra de lo secular y acciones estigmatizadoras que generan de este tipo de prácticas e ideologías.

En ese sentido, la práctica corporal del *corpse paint* se utiliza para intensificar la imagen malvada y anti-humana de las bandas, pero también para referir la resistencia y fiel ideología de no ser parte de ningún tipo de creencia. Por ende, muchas de estas bandas están en contra de una institución como la iglesia y lugares de culto religioso; aunque se estimula a partir del performance que (re)construye en el escenario. Es decir, que no necesariamente hay una maldad en sus vidas cotidianas, ni mucho menos prácticas que hieran a ningún ser en el mundo como en algunas ocasiones se les adjudica. Por un lado, porque muchos de ellos son padres o aún viven en casa de sus familiares, y, por otro, simplemente porque adoptan en ciertos nichos los elementos asociados al subgénero musical para hacer crítica social, con características corporales y líricas asociadas a casos de pedofilia de sacerdotes, hasta el catolicismo y cristianismo como falacia en su accionar y fuente de negocio.

Sin duda, el compromiso de este estilo de práctica corporal ha ido más allá de lo meramente visual para convertirse en una identidad con un trasfondo ideológico por detrás de lo político-religioso, que en su escena ha pretendido defender a ultranza la autenticidad de su estilo musical y sus particulares creencias. La caracterización colectiva en los espacios eventuales pasa por comprender, cómo algunos factores que pueden ser obviados en la cotidianidad (por ejemplo, hablar de cristianismo, cargar cruces invertidas o pintarse el rostro), son particularmente importantes en estos eventos.

De esta manera, se puede añadir que las ideologías/prácticas son importantes como mecanismos apropiados a su identidad, en cierta manera la exposición al público con elementos muy llamativos como llevar telas pintadas o usar *corpse paint* parece “ridículo” en cualquier ocasión

que no sea extraordinaria, estos elementos configuran la identidad, pero no son peculiarmente exteriorizados en situaciones cotidianas.

#### **2.4.5. El tatuaje, modificación como texto y encarnación corporal.**

Todo lo que está inmerso en lo corporal hace parte de la condición humana, por ello, el cuerpo es un espacio de lectura e interpretación que contiene una necesaria presencia en el mundo. Todos, a través del cuerpo, tenemos marcas, cicatrices o rasgos peculiares, como lunares, arrugas, etc., que inscriben una forma identitaria corpórea.

Es así, que la piel se convierte en un signo de identidad que, en palabras de Carlos Trosman, es una “cartografía” (Trosman, 2013) de nuestra relación con el mundo. Cuando encarnamos este tipo de modificación corporal, pasamos por una frontera simbólica que convoca una significación, por un lado entre lo individual y, por otro, frente al contexto inmediato en el que se convive.

Para Le Breton (2002), “la piel arraiga el sentido del yo en una carne que nos singulariza” (p. 06). Es decir, que muchas de las marcas que están inscritas en el cuerpo configuran nuestra identidad y permite un contacto, un lugar con los otros y con el mundo. En ese sentido, la modificación corporal del tatuaje como práctica corporal, puede verse en diversas lecturas, desde lo histórico/simbólico, como consumo/moda, vivencia/encarnación, dolor/masochismo, etc., que entretejen al cuerpo hacia una transformación y sello de separación frente a la naturaleza.

Sin duda, el cuerpo siempre es enunciado, transmite significados por su mera apariencia (Le Bretón, 1997). Por ello, las marcas corporales pensando en el origen del tatuaje, alberga ritos que en sociedades tradicionales significaban, del acceso a la madurez a la invocación de liderazgo, o por otra parte relegar a quien no está marcado y excluirlo, es decir, no se parte de las dinámicas de participación como vínculo social.

Al mismo tiempo, las marcas del cuerpo definen una afiliación con la piel, un sentir individual pero también colectivo y que, en tiempos tradicionales, se acompañaba como rito de iniciación para ser parte de la comunidad y, en ese sentido, asumir responsabilidades demandadas por el grupo.

Son muchos los ritos de iniciación que podrían fortalecer una propuesta más específica sobre la teoría del cuerpo inmersa en esta práctica y modificación o modificaciones corporales<sup>29</sup>. Por ello, es importante repensar esa relación de nuestro cuerpo con los cuerpos, en relación con este tipo de modificación corporal y esto requiere de un análisis hermenéutico, permitiendo así, ser visto desde campos que materialicen simbologías, marcas o, como lo menciona Planella (2013) en su presentación del libro *Corpografías: exploraciones sobre el en la educación*, como “un cuerpo cultural que puede presentar una gran variedad de estados y de ahí su posible mirada poliédrica que nos debe permitir traspasar lo cárnico, para adentrarnos así, en lo corpóreo” (p. 03).

En ese sentido, Le Breton (2002) expresa que “la escritura del cuerpo es también memoria de la piel, narra los momentos señalados en la vida del individuo: sus hazañas” (p. 10). Lo que concentra en el joven metalero de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, una historia y memoria grafiada en la piel, ya sea por gusto de una banda en específico, un tipo de creencia e ideología, dioses paganos, historias nórdicas, calaveras que convocan la muerte, hasta un homenaje y recuerdo de un ser querido o algún artista que idolatran o idolatrabán.

La escritura en el cuerpo tiene diversas significaciones que encarnan una experiencia, un sentimiento vivido para convertirlo en historia y memoria, en poder de discurso. No obstante, así como el tatuaje relata

---

<sup>29</sup> *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*. David Le Breton, 2002 Traducción: Raoul Albé. Editor digital: Titivillus. ePub base r1.2

muchas veces una historia, también hace parte de una moda donde la estética y la belleza de grafiar la piel, de inscribir sobre ella, solo es una pretensión de consumo mediatizado por influencias globalizadas.

Lo que hace cuatro a cinco siglos suscitaba la marca en el cuerpo como “salvajismo” o “censura” por las sociedades occidentales al llegar a América del Sur, hoy es una adopción inmediata para interiorizar y exteriorizar una (re)construcción corporal que demanda ser vista por el contexto en el que se está inmerso. Lo anterior es referido ya que en la actualidad el tatuaje es cada vez más aceptado por la sociedad y ha llegado a todas las esferas de las clases sociales.

Si antes, el tatuarse tenía una consideración de resistencia sobre un enorme sistema de represión, hoy es un tema alternativo y mayoritario, que en palabras de Heath y Potter (2004) “Cada vez que el sistema “asimila” un símbolo de rebeldía, los muchachos de la contracultura se ven obligados a avanzar un paso más para establecer esa pureza de su credo alternativo que les permite diferenciarse de las odiadas masas” (p. 173-174).

La inscripción corporal se confronta a un estado de cosas de manera exagerada, la marcación extrema para diferenciarse de aquellos que lo hacen por moda. Esto lo podemos observar con las pandillas o la Mara Salva Trucha o la Mara-18, sus modificaciones corporales son símbolo de identificación, status y pertenencia a un grupo, es esa escritura en la piel que nunca se irá. No obstante, ¿por qué tatuarse? Algunas investigaciones mencionan que los sujetos plasman en su piel un tatuaje con el fin de ser y sentirse diferente o singular, creando un sentimiento de propiedad hacia el cuerpo que provee beneficios en términos de identidad y socialización (Manca, 2011; Sastre, 2011; Soto & Morett, 2004).

Aunque, lo que no se deja en claro, es si se hace por satisfacción consigo mismo o solo es una estrategia para adaptarse a un entorno. Esto se menciona, en relación con los jóvenes que escuchan y viven el metal extremo en la ciudad. En la práctica, el tatuaje puede que sea por un

vínculo directo con el sentir de la música o por ser parte de un grupo y así formar un tipo de identificación.

Así, Citro (2006) expone en un artículo denominado: “*Variaciones sobre el cuerpo. Nietzsche, Merleau-Ponty y los cuerpos de la etnografía*”, que: “el cuerpo inevitablemente es atravesado por los significantes culturales y él mismo se constituye en un particular productor de significantes en la vida social” (p. 01).

De ahí que emerja una necesidad de ser reconocido o que la hagan exclusiva frente a la sociedad (Sastre, 2011). Aunque esta práctica corporal sigue forjando cierta rudeza, masculinidad, virilidad, actualmente hay una gran concentración de población que encarna esta práctica como suya, ya sea como estética corporal, moda o como consciencia corporal. Pero es claro que en el metal, tanto en la mujer como en el hombre, esta práctica corporal es un símbolo de fuerza y rudeza.

Por ello, grabar una imagen, símbolo o sentir en la piel, en el cuerpo, trae consigo significaciones, manifestaciones de control y poder sobre el propio cuerpo. No hay que negar la posibilidad de que ciertas esferas dominantes aún estigmaticen y cataloguen a sus practicantes en indeseables o desviados del canon estético-normal. No obstante, algunos espacios institucionales ante todo gubernamentales han sido más condescendientes con las modificaciones y transformaciones corporales, primero, porque hay muchas más personas que encarnan este tipo de modificaciones y, segundo, en los discursos de algunos de los jóvenes metaleros que se entrevistaron y que más adelante serán palabra de estas vivencias corporeizadas.

Aun así es necesario dejar claro que otras instituciones no dejan de ser homogeneizantes, y regularizan el cuerpo cuando se encarna éste y otro tipo de prácticas corporales que visualmente son ajenas a su pensamiento tradicional y de poder. Lo que recae en una vigilancia y control de los cuerpos, más allá del pensamiento del ser, de quien encarna otra forma de ver y sentir su cuerpo, su mundo. La finalidad de estas

instituciones jerárquicas es que la presentación física no irrumpa con sus preceptos y en ese tiempo-espacio sea un cuerpo de propiedad y diferencia. Se declara también que una persona sufrirá mayor estigmatización cuando su marca corpórea sea visible (Varas, Serrano, & Toro, 2004). Entre más visible, hay una negación vista por el otro, que se manifiesta en actitudes y acciones dominantes proyectadas por estructuras de poder que pueden ir desde lo cultural, social, político, hasta lo religioso. Lo anterior, se podrá evidenciar más adelante con el análisis de la información, a partir de los discursos de los jóvenes metaleros que encarnan esta práctica y la hacen cuerpo, memoria e historia.

### **CAPÍTULO 3. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN**

Esta investigación se apoyó de algunos supuestos que durante el trabajo de campo fueron nutriendo, actualizando y modificando a través de rupturas, quiebres, contingencias y revisiones constantes de la realidad. Por ende, se desarrolló a través de un diseño metodológico de corte cualitativo, desde la observación etnográfica para encontrar la relación entre diversas prácticas y su significación.

En ese sentido, se estableció una comunicación directa a partir de la metodología etnográfica, específicamente desde la observación participante, que en el caso de la investigación se posiciona desde un método cualitativo con una mirada interpretativa y un plano epistémico constructivista, que tiene en cuenta una hermenéutica dialéctica e interpretativa.

Siguiendo lo dicho anteriormente, se tuvo en cuenta a Flick (2004), con su libro *“Introducción a la investigación cualitativa”* en relación con el paso de codificación y categorización, ya que le da sentido al proceso de recolección de la información. Por dos motivos, el primero, por la búsqueda continua para hacer la interpretación y análisis de la investigación, y, segundo, para replantearla de ser necesario. Por ello, esta investigación se posiciona sobre una mirada interpretativa, particularmente desde un plano



epistémico constructivista con base en Lincoln & Guba, a partir de 3 posiciones:

Las realidades son comprensibles en la forma de construcciones mentales múltiples e intangibles, basadas social y experiencialmente, de naturaleza local y específica (aunque con frecuencia hay elementos compartidos entre muchos individuos e incluso entre distintas culturas), y su forma y contenido dependen de los individuos o grupos que sostienen esas construcciones (2002, p. 10).

En este caso, realidades que en los/as jóvenes metaleros, fueron alterables y relacionadas a partir de sus configuraciones, en relación con las prácticas corporales y las identidades desde lo subjetivista ya que “se supone que el investigador y el objeto de investigación están vinculados interactivamente de tal forma que los "hallazgos" son literalmente creados al avanzar la investigación” (2002, p. 10). Es decir, un proceso de interacción y reciprocidad entre el investigador y los informantes, específicamente, jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Así mismo, desde un plano hermenéutico – interpretativo, ya que se buscaba, “comprender e interpretar la realidad, los significados de las personas, percepciones, intenciones y acciones” (Latorre et al., 1996, p. 44). Comprender en los/las jóvenes que escuchan metal extremo, por qué y qué sienten al accionar sus corporalidades, y significar lo que hacen como parte de su configuración identitaria, en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Cabe señalar que el método cualitativo está inscrito en la investigación, en relación con Tarrés (2001) y como “el investigador debe conocer el papel que le dará a su método, a un corte determinado de la realidad dentro de su marco de referencia teórico y, por ende, en la construcción del objeto de investigación”. (p. 55). Por ello, fue relevante definir lo que se estudiaría, las preguntas que fueron necesarias responder, cómo se preguntaron y qué reglas fueron precisas para interpretar las respuestas obtenidas.

La estrategia metodológica de investigación se sustentó en la perspectiva de investigación etnográfica. La razón de escoger esta metodología, se debió a la comprensión que permite el acercarse en el contexto en y desde su interior, así causar en los colaboradores una aproximación, para identificar el significado del porqué del fenómeno y favorecer nuevos descubrimientos.

Se tuvo en cuenta, para dicho enfoque, a Del Rincón (1997), quien interpreta los fenómenos sociales “desde dentro”, lo que permitió una perspectiva del contexto social de los participantes y, desde la investigación, tener un conocimiento interno de la vida social de los jóvenes metaleros. No se expone la etnografía a escala general, puesto que es pretensioso expresar la realización de una etnografía pura, si es que la hay en la actualidad. Su pretensión era alcanzar un nivel de cognición descriptiva, en la medida de observar cómo se configuran las prácticas corporales y las identidades en jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

En ese sentido, el proyecto contuvo cinco momentos entre diciembre de 2018 y agosto del 2020: está por un lado, un primer acercamiento a la escena metalera a partir de toquines realizados por aficionados y músicos locales, para ir analizando tipos de asistencia, relaciones sociales y pretensiones colectivas e individuales de los/las asistentes que están situados entre los 18 a 55 años aproximadamente, resignificando la idea de juventud a partir de los consumos culturales.

Con lo anterior, se establece un necesario ejercicio teórico, de revisión bibliográfica para la comprensión de antecedentes y hechos sociales que contribuyeron al fortalecimiento y preparación del trabajo de campo, que consistió en un acercamiento ya elaborado a partir de observaciones participantes y entrevistas a profundidad.

Por lo tanto, las teorías de cuerpo, identidad, jóvenes y consumo cultural, fueron clave en la revisión documental, ya que permitieron ampliar el espectro de interpretación sobre los fenómenos que se fueron

registrando en el desarrollo del trabajo y así dar explicación a la investigación, con base en el objeto de estudio.

La sistematización de la información recolectada, se efectuó a partir de diarios de campo, transcripción de entrevistas y el análisis de los datos, en relación con la pregunta y los objetivos de investigación. De ahí que la unidad de esta investigación fueran los jóvenes metaleros asistentes a los diferentes toquines por más de un año de recolección videográfica, así como jóvenes aficionados y músicos que consideran, en su mayoría, ser parte de ciertos escenarios del metal en Tuxtla Gutiérrez, o simplemente porque escuchan este estilo musical y se involucran de alguna forma.

Así mismo, la muestra se formó por jóvenes mayores de edad en bares por las restricciones legales, pero en espacios más *underground* como casas, salones comunales o lugares alquilados se encontraron hasta niños desde tres años de edad. Por lo que se tuvo en cuenta para las entrevistas a profundidad sin una intencionalidad a jóvenes y adultos entre los 21 y 53 años de edad; reiterando la posibilidad del discurso de juventud a partir de los consumos culturales.

La población descrita se estableció a partir de diez jóvenes metaleros, entre ellos, una joven metalera y cuatro jóvenes metaleros aficionados de la música extrema y cinco músicos de diversos subgéneros del metal extremo, donde fueron clave temas relacionados con su llegada al metal, cómo configuran y reconfiguran sus prácticas corporales y cómo hacen parte de su configuración identitaria, teniendo en cuenta sus consumos desde lo sociocultural. Además, se incluyen en los anexos el formato de entrevista a profundidad e información sobre los entrevistados para conocer un poco de quienes son en el sentir del metal extremo de la ciudad.

Estos diez informantes han sido parte de la investigación, por el contexto inmediato que viven con y desde el cuerpo en relación con el metal, no solo al identificarse por su indumentaria o porque escuchan

metal, sino porque adquieren un discurso y una acción corporal-performativa en los diferentes nichos (re)construidos en Tuxtla Gutiérrez.

De los diez informantes, la informante aficionada metalera trabaja como manager y columnista en un medio de comunicación/noticias del metal a nivel nacional-global, cuatro de ellos trabajan en ejercicios del estado, gubernamentales, en áreas como registraduría, académicas como maestro, estudiantes de maestría y operadores administrativos. Se menciona este tipo de escenarios ya que sus corporalidades y algunas prácticas corporales son cambiantes en dichos espacios de trabajo en contraste al estar fuera de los mismos (ver Anexo 2) Tabla de información – de los informantes de la investigación.

La/los informantes aficionados que fueron entrevistados, han hecho parte de la vida del metal más de la mitad de su vida, han compartido diversas experiencias corporales, performativas. Resisten con sus discursos frente a algunos sesgos sociales, entre ellos de sus familiares en relación con las creencias religiosas; el mismo estado, que por ciertas etapas no los han considerado —en palabras de ellos—, “como parte del mismo”.

Por el lado de los informantes músicos, la trayectoria y vivencia en el escenario rockero y metalero en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, ha sido por más de 30 años. Dos de ellos hacen parte de la banda Sentinell, con una trayectoria de más de diez años en la escena metalera. Uno de ellos maestro de primaria, el otro comerciante, realizando un estilo de heavy metal de vieja escuela. Así como el informante músico de la banda Triskelion, que hace parte de un proyecto Neo-classic power metal, con más de diez años de trayectoria en la escena metalera tuxtleca. La particularidad de este informante es que labora con el gobierno, por lo que sus discursos confrontan y contraponen por momentos sus prácticas corporales y la forma de ver la vida del metalero como inicio y el cambio que conlleva al tener ya responsabilidades.

Por último, dos informantes en los que se encuentra, por un lado, la historia del metal tuxtleco, con bandas como Orcus, Luna negra y actualmente con un proyecto como Mal amen y, por otro, un informante con más de 30 años de trayectoria en diversas bandas y vivencias en los nichos de la ciudad. Así mismo, un informante proveniente de El Salvador, llega a Tapachula y actualmente radica en Tuxtla Gutiérrez, a partir de ciertos problemas, tales como no querer participar en pandillas, en experiencias de violencia hasta tener que pagar la denominada “cuota o vacuna” para que no afecten a su familia. Etiquetado como satánico por su forma de vestir y de pensar, migra a México con su esposa, sus dos hijos y de ahí forma la banda Spectrum, Black metal atmosférico.

Estos jóvenes fueron relevantes para la investigación porque poseen un amplio conocimiento de la escena del metal extremo en Tuxtla Gutiérrez, como por una (re)construcción y trayectoria reconocida, en este caso más de los músicos. Además, porque son jóvenes que han encarnado por décadas la cotidianidad y realidad tuxtleca, exponen una formación como discurso político, sociocultural que no se había tenido en cuenta, no se había escuchado y fue crucial para la investigación hacerlo visible.

Los jóvenes que hicieron parte más directa en el proyecto, fueron importantes finalmente porque son quienes le dan vida a la escena, y, al igual que los músicos, poseen un estilo de vida asociado a ella. Los aficionados se seleccionaron a partir de los toquines, de referencia por la experiencia que llevan en la escena tuxtleca.

Para el abordaje de los informantes de estudio, las herramientas cualitativas que se utilizaron fueron: la observación participante a partir de Martínez (1994), mediante la descripción de lo que hacen, sus comportamientos, su interacción, sus creencias, valores, motivaciones, perspectivas y cómo estos pueden variar en diferentes momentos y circunstancias. Se utilizó dicha técnica, en este caso, para observar las prácticas corporales que encarnaron los/las jóvenes que escuchan este estilo musical extremo y así, escucharlos, analizar sus gestos y la forma en

que expresan sus manifestaciones corporales. Para esto, se hizo una adecuación de sociograma y así obtener de manera gráfica como se distribuían los jóvenes en nichos en los que se gestionaron y vivenciaron los eventos, y cómo esos puntos se convirtieron en forma y relación de significación.

Otra de las técnicas que se emplearon fue la entrevista a profundidad, la cual sigue el modelo de plática entre iguales, “encuentros reiterados cara a cara entre el investigador y los informantes” (Taylor y Bogdan, 1990, p. 101); con el fin de interpretar los discursos que se generaron en los jóvenes que escuchan metal extremo en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Así mismo, las entrevistas a profundidad posibilitaron ampliar las perspectivas individuales, cómo se piensa como grupo desde sus vivencias, explayar temas relacionados con sus corporalidades, su forma de identificarse o no con ciertos grupos, bandas y organizaciones de la escena metalera tuxtleca.

Al mismo tiempo la apropiación como discurso identitario, hasta los consumos que permean su forma de ser y si esto contrapone su forma de pensar. Es decir, que fue posible acceder a una información más personal sin la presencia de otros miembros de la escena. Se escogieron estas dos técnicas de investigación porque al comparar los datos que arrojaron, fue posible contrastar los discursos con las prácticas corporales y sociales como significación en ciertos nichos.

Lo anterior permitió miradas que forjaron dinámicas de inclusión y exclusión que hay entre los jóvenes y los grupos que se manifiestan en los momentos de un toquín, incluso en un lugar más íntimo como lo fue en casas. Además, la diversidad que deviene del conjunto de prácticas que se asocian a cada subgénero, sus gestualidades, similitudes, sus formas de corporeizar y encarnar lo que sienten, piensan y pueden vivir en esos nichos.

La información fue recogida en torno a las siguientes categorías que responden a los objetivos específicos de la investigación: 1) Las prácticas

corporales que predominan en los jóvenes metaleros, aquí se tienen en cuenta, los nichos y los subgéneros musicales con los que mayormente se asocian. 2) Los discursos y significaciones que circulan en los jóvenes metaleros, con la escucha de este estilo musical como forma identitaria. 3) Los consumos musicales que conllevan a la transformación y configuración de sus corporalidades. En ese sentido, la observación participante se pensó en un intervalo entre la participación activa y una participación completa, teniendo en cuenta a Valles (1997):

El primer tipo de participación es aquella en la que el investigador se integra en la actividad que estudia y la segunda es en la que hay un mayor grado de implicación porque el investigador era previamente un participante ordinario, lo que quiere decir que es una especie de “auto-observación” o una observación retrospectiva” (p. 158).

Se hace pertinente la aclaración, por el acercamiento que se ha tenido en diferentes espacios de la escena, incluso antes de la investigación hecha, en un país como Colombia.

Esto lo hace aún más relevante, en relación con los estudios culturales, el trabajo etnográfico que se encara a otras miradas contextuales, sociales, políticas, de poder. Sin duda, otras significaciones, donde el *habitus*, la encarnación, posicionan en torno al cuerpo otras formas de experimentación, de experiencia, de discurso y de marcos de sentido.

Para realizar la observación participante se asistió a algunos toquines de diversos subgéneros de la escena tuxtleca, se eligieron por su representatividad al interior de la escena, en términos de organización por la aportación de bandas de otras locaciones del estado de Chiapas, y a nivel nacional como Ciudad de México y Villahermosa, Tabasco.

Si bien, fueron cerca de doce espacios a los que se tuvo asistencia, fueron cinco los que se tuvieron en cuenta para hacer los diarios de campo. La observación participante sí estuvo inmersa en cada uno de los toquines porque demandaba una actividad importante para las personas que están al interior de la escena.

Los espacios en la ciudad fueron claves para, precisamente, hacer un análisis corporal, estructural, de poder, resistencia, pero más allá, sobre la legitimización de sus prácticas corporales como (re)configuración de sus identidades, entendiendo su forma de vivir y ver el mundo desde su perspectiva experiencial. Además, fue posible mirar la interacción de las personas como individualidad y grupo, lo que permitió observar la forma en que se organizan en una actividad colectiva.

Teniendo en cuenta lo anterior, se seleccionaron los siguientes toquines: Toquinzote Fetus Mortem, un evento organizado por músicos y aficionados de la escena metalera, Metal and Beer IV, Somos uno II festival cultural, Metal Brothers XI Aniversario, Proyecto Posh y celebraciones más internas, donde participaron bandas del calibre de Mal Amen, Sentinnel, Machete cross, etc.



Fotografía 05. Toquinzote.



Fotografía 06. Metal And Beer 4.





Fotografía 07. Festival cultural.



Fotografía 08. Metal Brothers.



Fotografía 09. Proyecto Posh.



Fotografía 10. Happy Birthday Party.

Del mismo modo, se acudió a los bares que hacen parte de la ciudad en los cuales se reúnen quienes escuchan el estilo musical, ya que son los lugares de convivencia y reunión más relevantes. Cabe aclarar que estos bares suelen tener una existencia más bien efímera, porque aparecen y desaparecen con frecuencia.

Así mismo, es importante distinguir estos espacios de interacción donde los bares tienen mayor constancia de socialización o reconocimiento entre sí, como algunas prácticas corporales más esporádicas, y los

espacios donde se convoca una cantidad de bandas de música en vivo. Por ejemplo, casas, salones y centros culturales, son espacios de más euforia, donde se encarnan en su mayor esplendor las prácticas corporales de los consumidores de metal. Es decir, que en uno se convive y se siente la música de una forma más pasiva y en el otro se participa de manera más explosiva.

Se tuvo la oportunidad de participar en muchos de estos espacios, lo que permitió escuchar y hacer parte de conversaciones espontáneas, que fortalecieron muchos de los argumentos del análisis de la información, en relación con la manera en que se comportan quienes pertenecen a la escena, la forma en que se mueven, cómo se organizan en el espacio, con quién hablan y de qué. Estos elementos contribuyeron a diferenciar cuáles son sus comportamientos, cómo son vistas las organizaciones, las mismas bandas, cómo son las redes de personas que se encuentran en la escena.

Con respecto a las entrevistas a profundidad, se realizaron a diez jóvenes, las cuales se aplicaron a cinco aficionados y cinco músicos relacionados anteriormente. Estas entrevistas fueron semi-estructuradas, lo que quiere decir que existieron algunos temas o preguntas predeterminados que se exploraron según el ritmo de la entrevista, profundizando en algunas áreas.

Adicionalmente, conviene subrayar que se grabó el audio de las entrevistas y luego se transcribieron. Para garantizar la confidencialidad de la información se garantizó el anonimato. Igualmente, al inicio de las entrevistas se llevó a cabo, de manera verbal, un consentimiento informado, con el fin de que el entrevistado conociera los objetivos de la investigación y aceptara o declinara la realización de la entrevista grabada.

Finalmente, para sistematizar la información se realizaron diarios de campo, en los cuales se tuvo en cuenta notas observacionales, notas teóricas y notas metodológicas (Valles, 1997). Las notas observacionales, son aquellas que tienen un poco de interpretación de los hechos observados. Así, se tuvieron en cuenta notas tomadas al terminar la

observación (notas condensadas), notas ampliadas basadas en las anteriores que incluyeron todos los detalles que se pudieron recordar (notas expandidas), y notas que recontaron mi experiencia personal que igualmente incluyeron lo sucedido en las entrevistas (notas del diario de campo).

Es así, como esta investigación corresponde a analizar la configuración de las prácticas corporales, las identidades a partir de los consumos en jóvenes metaleros extremos de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

## **CAPÍTULO 4. PRÁCTICAS CORPORALES, DE LA ENCARNACIÓN A LA SIGNIFICACIÓN DE LAS IDENTIDADES JUVENILES METALERAS**

La intención de este capítulo es, en primera instancia, responder a la pregunta general de la investigación: ¿cómo se configuran las prácticas corporales y las identidades de los/as jóvenes consumidores de Metal Extremo en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas?

Junto a la pregunta general, se desprenden otras interrogantes específicas como: ¿qué discursos circulan al interior de los/as jóvenes que viven el metal extremo en relación con la configuración de sus identidades y sus formas de significar sus corporalidades? ¿cómo llegaron los/as jóvenes a convertirse en consumidores del metal extremo?, ¿qué problemáticas enfrentan al ser consumidores de este estilo musical? Y ¿cuáles son las prácticas corporales predominantes entre la juventud metalera de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas?

A partir de las técnicas de recolección de información que se utilizaron en el trabajo de campo: la observación etnográfica (diarios de campo y lo videográfico) y las entrevistas a profundidad que los colaboradores relataron a partir de sus encarnaciones. Se planteó visibilizar los discursos y las prácticas corporales que le dan cierto sentido a sus (re)construcciones cotidianas, a sus vidas como hecho extraordinario

a partir de sus emociones, vivencias y realidades, para ser analizado desde una perspectiva interpretativa.

Por eso, es provocadora la pregunta de Arfuch sobre “¿qué hacer con la palabra del otro?” Es decir, “¿cómo transcribir (si se transcribe) lo registrado, qué signos respetar y reponer, cómo analizarla y exponerla, a su vez, a la lectura pública [...]?” (2007: 192).

Por ello, es necesario dar una interpretación donde las observaciones y los discursos que emanan de los jóvenes y colaboradores de esta investigación no sean el único análisis, sino que haya una (re)construcción del investigador de las encarnaciones y vivencias en los diferentes nichos que se convocan en la ciudad (casas, salones, garajes centros culturales, bares, etc). Así mismo, dejar de lado la “literalidad” de las transcripciones y diversas conversaciones formales con las entrevistas y fuera de ellas, es decir, informales.

En ese sentido, se tendrán en cuenta cuatro categorías que emergieron de la interpretación del cuerpo, las identidades y los consumos de jóvenes metaleros: la primera, son los “*Discursos de encarnación y poder contextual, del sentir aficionado al arte vivencial del músico*”; la segunda, “*Prácticas corporales, experiencias encarnadas en las/los jóvenes metaleros tuxtlecos*”; la tercera, “*Identidades en tránsito, significaciones puestas en movimiento*” y la cuarta, “*Nichos y consumo, del consumismo al consumo cultural en el metal extremo*”.

Se reitera, que este análisis tendrá un diálogo mancomunado entre informantes-investigador, de (re)construcción de la memoria, tanto de las observaciones y el análisis documental.

#### **4.1. Discursos de encarnación y poder contextual, del sentir aficionado al arte vivencial del músico.**

Dentro de los discursos de los jóvenes metaleros que hicieron parte de esta investigación, se tuvo en cuenta al aficionado, que es aquel que vive la música, así como diferentes prácticas corporales ya mencionadas, que en su cotidianidad configuran y (re)significan su forma identitaria.

Por otro lado, está el músico como exponente contextual de la vivencia, escucha y encarnación como experiencia en la escena tuxtleca, y, que en la creación de las prácticas musicales, incide en las corporalidades de los metaleros de la ciudad y fuera de ella como invitación constante en los diferentes nichos ya mencionados con antelación.

En ese sentido, tendremos la oportunidad de analizar ciertos discursos que circulan al interior de estos jóvenes en relación con su cotidianidad, cómo llegan al rock y de ahí al tránsito del metal extremo, cómo son percibidos, cómo se piensa y es visto el metal en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, si se ha (re)configurado social, cultural y políticamente, y cómo es comprendido en sus realidades, en relación con sus corporalidades. Así mismo, el porqué de los músicos de hacer, crear y posibilitar como experiencia los diferentes subgéneros musicales del metal extremo y qué tipo de discursos se relatan en sus canciones.

Analizar estos discursos y cómo circulan al interior de estos jóvenes, es adentrarse en su vida social, permite que sean significaciones de sus realidades sociales. Por ello, su (re)construcción genera interpretaciones que sirven para leer sus contextos, teniendo en cuenta de una u otra forma sus contradicciones, sus expresiones verbales y sus conocimientos como apropiación cultural y sentir de sus vivencias y experiencias. De manera que es relevante entender cómo son percibidos por su contexto, la sociedad en la que están inmersos. A continuación, el fragmento de uno de los informantes que ejemplifica lo dicho hasta el momento;

---

*Sí, básicamente eres visto tal vez de una manera no muy aceptada, de hecho en mi grupo de clases, creo que era el único que vestía de esa forma, los maestros si me veían de otra manera, no me decía nada pero se sentía un sesgo de verme así y te etiquetan, se viste de esa manera es drogadicto, es marihuano, muy de Chiapas, igual en la calle la gente te ve, las señoras, las damas te veían con desconfianza, y si me pasó muchas veces de que iba en la calle y la gente se cambiaba de acera y más si me veían en la noche y pues la vestimenta como era siempre de negro por lo normal, el cabello largo, las pulseras, usaba arracadas (Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

---

Los metaleros, cómo otro tipo de culturas juveniles, convierten de sus corporalidades en discurso y fuerte emblema de identidad. Esto causa, que se revalorice su expresión corporal como parte de un desacuerdo y rechazo social sobre ciertas posturas del cuerpo y estética normalizadas por la sociedad.

Por ello, hay una pertinencia y conciencia del cuerpo, de cómo creen que son vistos, percibidos, pero, a su vez, hay que dejar en claro que en su círculo más inmediato existen también cuestionamientos y estigmatizaciones. Esto se pone a debate, ya que lo último que se quiere con la investigación es dejar una sola mirada, es decir, miradas fundamentalistas en defensa de estos jóvenes, cuando en sus realidades hay una inquebrantable fuente de poder sobre el otro, podría decirse, sobre sus mismos vínculos sociales, como se observa en el siguiente párrafo:

---

*Bueno la primera cuestión que te dice es que eres un delincuente, me refiero a las personas que son ignorantes, delincuente o vagabundo, umm no sé, inadaptado social, estereotipos no, pero que son alimentados precisamente por los medios masivos de comunicación. Básicamente lo que ellos ven en la televisión, en las series, en las revistas, en los noticieros, todo eso va creando esa mentalidad que incluso a veces nosotros, nos lo creemos, vemos a otro chavo que viene con el cabello largo, pero lo veo sospechoso y mejor me cambio o él se cambia jajaja, nos ha pasado que entre nosotros mismos porque*

*también tenemos arraigado esa forma de pensar, o que no nos  
bañamos (Informante M1. 28 de septiembre de 2019.).*

---

Es decir, por un lado está la mirada personal de cómo es percibido, ya mencionado por la mayoría de los informantes, y, por otra, cómo los medios masivos han construido estereotipos y categorías. En ese sentido, Goffman (2006) expresa que “la sociedad establece los medios para categorizar a las personas y el complemento de atributos que se perciben como corrientes y naturales en miembros de cada una de esas categorías (p. 11-12).

Por ende, se entrecruza la idea entre religión y moral en la sociedad. Si se es metalero, al vestirse de negro y tener ciertas corporalidades, se asocia a lo malo, a Satanás, y como él provoca el pecado, el desorden moral, luego entonces, el metalero es un delincuente. Es aquí, donde se reclama que sus formas de verse no deben tener una asociación tan simple.

En las palabras del informante M1, es un extraño ante los otros, no precisamente porque sea metalero, sino por la advertencia que construye supuestos sobre el individuo que tenemos ante nosotros. Apariencias y atributos que lo vuelven diferente de los demás y que, en los relatos de estos jóvenes, están siendo vistos negativamente. De nuevo en la línea de Goffman (2006):

Dejamos de verlo como una persona total y corriente para reducirlo a un ser inficionado y menospreciado. Un atributo de esa naturaleza es un estigma, en especial cuando él produce en los demás a modo de efecto, un descrédito amplio; a veces recibe también el nombre de defecto, falla o desventaja (p. 12).

Son miradas que contienen actualmente una concepción virtual sobre lo real. Son estigmatizaciones que desacreditan pero que, a su vez, se convierten en desacreditadoras, es decir, que quien fue estigmatizado, también ha pasado por estigmatizar al otro; teniendo en cuenta el relato anterior del informante M1. Otro ejemplo es a partir de su forma de



vestirse, como ese acto vivencial en su contexto inmediato manifiesta formas de contestación. Y es relatado de la siguiente manera:

---

*Quizá sí, no hay nada más aleccionador que incomodar, más a las personas que se sienten incómodas con personas vestidas como yo. La incomodidad es un recurso de verdad, si aparento ser asaltante por ir caminando con el cabello suelto, botas altas, todo de negro, unas pintadas, ojos delineados a las 3 de la mañana; las personas seguirán cambiándose de acera hasta que no corroboren que los que dan más miedo son ellos. Cuántas anécdotas no he provocado en quién sabe cuántas personas sin hacer absolutamente nada, más que cruzarme en su camino; eso es algo que me atrae a seguir pensando en eso hasta comprenderlo del todo" (Informante A4. 27 de febrero de 2020).*

---

Sin duda, hay un discurso de poder que se impone sobre su corporalidad; incomodar al otro por su manera de vestir, de verse, contiene ya una conciencia de su cuerpo y lo que puede hacer y causar en las personas. Esto, sostiene una significación identitaria que, por momentos, es esporádica en relación a ser como en realidad sabe que es.

Es interesante la incomodidad como recurso sobre el otro, por un lado, porque son formas de resistencia y protesta corporal e identitaria, y, por otro, porque generan una crisis estética y permiten alimentar las dos caras de la moneda. Así el otro construye una idea sobre la identidad del metalero y, entonces, éste comienza a ser todo lo que el otro dice que es. De alguna manera se politizan los actos para hacerlos una forma de protesta:

---

*Pero si había ese estigma y ahora nosotros lo alimentamos, pues siguiendo vistiéndonos así, como diciendo eso está bien, me criticas entonces seguiré así como una forma de choque, no me importa, yo soy libre, pero sabemos que ambos como los que critican, como yo, que sigo manteniendo ese estereotipo al final de cuentas, pues empieza a consumir todo eso que después el mercado sabe que es provechoso y te empieza a vender playeras negras, botas, cadenas para que te veas bien rocker y ya lo empiezas a consumir para llenar ese estereotipo.*

*Ambos nos alimentamos, cuando se rompe ese estereotipo, cuando conoces a una persona y la tratas, ahí sí, te das cuenta que puede que no esté en medio, pero ya sabe que no eres un vagabundo, que quizás trabajas en algo productivo, quizás eres estudiante, tienes una carrera, si te bañas, si hueles bien, o si tienes temas de conversación, entonces solamente se rompe los estereotipos cuando haces el contacto con la persona, fuera de eso nunca se va a romper porque lo vamos alimentando con el medio social" (Informante M1. 28 de septiembre de 2019).*

---

Es decir, que en el momento de relacionarse socialmente, se puede estigmatizar al otro o simplemente reafirmar su estigmatización. No es sólo el relato de por sí de los informantes, sino la seguridad y significación que contienen sus discursos, sobre su puesta identitaria que está más allá de superponer sus corporalidades. Si bien han sido y siguen siendo mancilladas, también son utilizadas como poder hacia el otro, micropoderes que no transitarán a una escala mayor.

No es preciso creer que lo que buscan es una aceptación; quienes forman parte de este estilo musical lo último que buscan sería una aceptación de la sociedad. Al contrario, el que sean en muchos casos vistos como rebeldes, sucios, *malandrines*, se convierte en escudo para justificar por qué no cualquier persona escucha y puede escuchar este tipo de sonidos extremos, de particulares mezclas de subgéneros que subvierten muchas realidades, injusticias y desigualdades sociales.

Lo anterior, se verá plasmado a partir de los contenidos musicales hechos por músicos de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez y el Estado de Chiapas y, uno en especial que nace en Centroamérica, pero que reside actualmente en la ciudad. No obstante, es crucial dejar como antecedente que en Europa también hay bandas con discursos que hacen críticas sociales donde se visibiliza con sus sentires y formas de contestar una lucha no solo musical. Por ende, la idea de este apartado no es deslegitimar las otras posibilidades ya sean eurocéntricas y globales, sino pensar esas otras formas como influencias para quienes pueden y hacen

música con la fiel intención de mostrar una disputa con las iniquidades sociales.

Las letras de los temas manejan diverso tópicos, y son descritos con algunas bandas de la siguiente manera: problemas de destrucción ambiental y efectos del calentamiento global,<sup>30</sup> crítica a la alienación de los medios de comunicación<sup>31</sup>, aceptación de la mortandad,<sup>32</sup> ataque al cristianismo,<sup>33</sup> hasta sucesos en México como demandas políticas raciales, el problema del narcotráfico y el zapatismo.<sup>34</sup>

Por ello, estas manifestaciones musicales se encarnan como discurso corporal y se llevan como sentir y contestación sobre lo político, social y cultural. Les permite apropiarse con orgullo del porqué es significativo escuchar y hacer metal extremo en su contexto inmediato. La razón es evidente: porque se sufre, porque la historia debe ser contada sin maquillarse, como ha sido realizado en el tránsito del rock hasta el estilo musical extremo.

En ese sentido, se escogieron tres bandas: una de ellas, histórica en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Bola ocho, proyecto ya culminado y materializado en otros proyectos actuales; y dos un poco más recientes, Acteal 45, que ha dejado su proyecto en espera de reactivarlo, y la banda Spectrum, vigente en su música y mencionada en varias ocasiones a lo largo de la investigación.

La intención de escoger estas bandas surge a partir de sus reivindicaciones sociales que han contribuido a la conciencia e impunidad de un Estado, que ha quebrantado la sociedad chiapaneca y mexicana; incluyendo, por supuesto, a la iglesia y el sentido que encuentran con cualquier manifestación de creencia religiosa. Es una lucha discursiva,

---

<sup>30</sup> Escuchar *When the Sun Burns Red*, de Kreator.

<sup>31</sup> Escuchar *Brainwashed*, de Nuclear Assault.

<sup>32</sup> Escuchar *Only Death Decides*, de Exodus.

<sup>33</sup> Escuchar *Lunatic of God's Creation*, de Deicide.

<sup>34</sup> Escuchar *Raza Odiada* (Pito Wilson), *La ley del Plomo y Revolución*, de Brujería.

corpórea, a partir del sentir de la música extrema. Banda Bola ocho, propone lo siguiente por medio de esta canción:

**“Campo de batalla”.<sup>35</sup>**

Selva que ahora es un campo de batalla, Indígenas armados están  
dispuestos a luchar.

Son guiados por un hombre con el rostro oculto, tras un pasamontañas  
busca la libertad.

Pueblos pisoteados marginados en el olvido, esclavos de una historia de  
injusticia social.

Régimen autoritario, se levanta el sureste, Ejército Zapatista dispáren a  
matar.

Coro

Se revelarán, contraatacarán

Por su objetivo, pelearán

Gritarán, tierra y libertad

Tierra y libertad, gritarán.

Cuerpos arrasados masacrados han caído, a causa del abuso de la fuerza  
militar.

El gobierno busca dialogar la paz en Chiapas, pero a un acuerdo no  
lograron llegar.

Armas temporalmente han sido ya guardadas, pero quizás pronto llegue  
la tempestad.

Se encuentran ocultos en territorio verde, esperan la señal para volver  
atacar.

Coro

Se revelarán, contraatacarán

Por su objetivo, pelearán

Gritarán, tierra y libertad

Tierra y libertad, gritarán.

Coro 2

Chiapas tierra de sueños

Chiapas selva en conflicto

Chiapas contigo yo moriré.

Es un tema adaptado y sentido en relación con la lucha del ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN):

Organización mexicana que al iniciar en 1994 y hasta el 2006, fue militar y que a la fecha es un movimiento político. Su inspiración política conjuga el zapatismo, el marxismo y el socialismo libertario, y su estructura militar es la de una guerrilla. Su objetivo es, según el subcomandante Marcos, "¿La toma del poder? No, apenas algo más difícil: un mundo nuevo",<sup>1</sup> y en la Declaración de la Selva Lacandona se estableció: "...lucha por trabajo, tierra, techo, alimentación, salud,

<sup>35</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=4rgdj20Q5pk&feature=youtu.be>

educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz... lograr el cumplimiento de estas demandas básicas de nuestro pueblo formando un gobierno de nuestro país libre y democrático.<sup>36</sup>

Este es un tema que manifiesta la lucha constante de un pueblo en contra de los ya históricos abusos del Estado, específicamente del levantamiento armado Zapatista de 1994, que se vivió como generación y que, en años posteriores, desencadenaría una serie de sucesos que cambiarían política y socialmente a México y al mundo como fuerza y presencia de lucha indígena.

Tomar conciencia de las realidades sociales, culturales y políticas a través de la música es dirigir un mensaje de lucha, de protesta sobre las diversas formas en las que opera un estado que ha violentado, asesinado y deslegitimado al pueblo utilizado como carne de cañón. Sin duda, hace parte de una contestación que se posiciona en el cuerpo y que en la escena metalera local se encarna como discurso y mensaje, para vivenciarlo y sectorizarlo musicalmente hablando como una forma de expresar el inconformismo ante políticas neoliberales y se hacen arte.

Se parte de la conciencia, pero en sí, de mostrarle al mundo que el metal no es simplemente música “*ruidosa o satánica*” como se cree en muchos casos. Si bien, con esto no se quiere decir que no haya contenidos de toda índole, sí es relevante para aquellos que hacen música extrema mostrar la necesidad y apropiación de los acontecimientos que conllevan a injusticias sociales, masacres, desigualdades, pobreza y que entran en un diálogo con el cuerpo, con las letras, con la realidad de diversas situaciones que, en su mayoría, quedan impunes.

Por ejemplo, uno de los relatos del informante A1, expresa el por qué se crea música, si es sólo para movilizar masas consumidoras y generar negocio, o movilizar ideologías que estén en contra de un estado de cosas, a lo que responde:

---

<sup>36</sup>[https://es.wikipedia.org/wiki/Ej%C3%A9rcito\\_Zapatista\\_de\\_Liberaci%C3%B3n\\_Nacional](https://es.wikipedia.org/wiki/Ej%C3%A9rcito_Zapatista_de_Liberaci%C3%B3n_Nacional)

---

*No, se hace énfasis a lo que se vive, a lo que nadie se atreve a decir o pensar, no te dice que hagas eso, sino más bien es como un modo de expresión ante la sociedad de lo que se está viviendo, que nadie a veces lo dice y en el metal lo dice. En general si te das cuenta mucha música de género popular habla de amor, a la mujer, que la desprecia como algo sexual, incluso en el metal en sus subgéneros hay eso, pero no en todo los casos, habla también de la guerra, del odio, de la pobreza, de la hambruna, de la corrupción, la política, es un ámbito tan variado que cada banda habla de lo diferente, de cosas cómicas, sexuales, es tan difícil de definir el metal, que hable solo de algo (Informante A1. 25 de agosto de 2019).*

---

Es ahí donde bandas como “Bola ocho” hacen un homenaje a todos los movimientos insurgentes de América; a sus oyentes y aficionados más directos que dedican su tiempo para generar crisis y significación discursiva como concientización social. Lo hacen sin ningún incentivo monetario y menos en Latinoamérica donde hacer metal no es para nada rentable en términos económicos. Es la pasión por la música, por dejar la piel, así como sus formas de pensar y reaccionar sobre un mundo operante, homogeneizador en el escenario.

Banda “Acteal 45”, canción: “Sentencia Homicida”<sup>37</sup>.

22 de diciembre 1997.

Un año más, la muerte de los 45 indígenas quedará en la impunidad, la opresión y el racismo tristemente persisten en nuestra sociedad. A los hermanos que lucharon por una causa, y a los acribillados en Acteal, que murieron por la tiranía de un partido político, corrupto y opresor, desde el Ratismo de Salinas hasta la puerqués del Cerdillismo. Les dedicamos esta roлита.

### **Sentencia Homicida**

Siente el respirar de los pasos endemoniados  
Escucha es el ladrar son los indios mutilados  
Hoy te toca enseñar la destrucción y el caos  
En las piedras yace la bestia imperfecta  
Sobre las horas el olor a sangre muerta  
¡Ven, ya es la hora de aniquilar!

---

<sup>37</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=zTCIFRy7q3Y>

¡Piedad!  
Profetas marginados  
¡Animal!  
Kaibil, Guerrilleros...  
Destrucción  
En, los sahumeros,  
Pólvora entre cráneos  
Sentirás... el, purgatorio  
En la piel nombres y asesinos  
En la mota buscan, ¡rebelión!  
Muerte y...  
¡Religión!

Como se ha mencionado, otra de las grandes injusticias y masacres que han afectado al pueblo chiapaneco y mexicano, es la matanza de Acteal<sup>38</sup>.

El 22 de diciembre de 1997, en la comunidad de Acteal, Chenalhó, Chiapas, 45 personas fueron asesinadas por un grupo paramilitar integrado por tzotziles de filiación priista y frentecardenista, entrenados y armados por el gobierno mexicano. Murieron 21 mujeres –4 de ellas se encontraban embarazadas-, 15 niños y 9 hombres. Hubo también 26 lesionados (Ceja, 2013, p. 01).

Esta detonante e injustificada masacre fue motivo para que el grupo Acteal 45 formalizara un proyecto musical con la intención de no dejar en el olvido el crimen y ejecución de personas desplazadas y miembros de la comunidad de Acteal. Es otro de los procesos que queda en manos escrupulosas del Estado, donde el gobierno, ya con antelación, había planeado esta matanza como forma de intimidación al pueblo indígena y a la sociedad civil a través del terror. Por ello, la banda en sus letras y comunicaciones en redes expresa:

Nunca hemos estado a favor de la represión y nos da gusto que mucha gente está despertando y comprendiendo que la situación que vivimos es crítica y que a todos nos termina afectando. Nuestra música no dejará de ser contestataria, y aunque esté dirigida a un público en especial, esperamos seguir generando esa curiosidad para quienes desconozcan el significado de Acteal; con el fin de dar a conocer y recordar una de las tantas miserias ocurridas y por las que pasa

---

38

Para

más

información:

<http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/CL/article/download/2790/2532>.

México en manos del Estado. Saludos, y nuestro reconocimiento a todas las luchas sociales del país. (Acteal 45)<sup>39</sup>

Que la música no deje ese sentido contestatario, es el mensaje que le deja al mundo, a quienes los siguen y los escuchan; es una postura de lucha y resistencia que impone el no olvido, ni el perdón frente al Estado. Se podría indicar con esto, que el metal de la ciudad y como tendencia en México y en Latinoamérica, buscar y propone tematizar las injusticias del estado en sus propios contextos. Por supuesto no es lo único que hacen, pero al final si es una forma de contestación y visibilización social sobre las realidades que siguen impunes.

Esto genera en los jóvenes metaleros de la ciudad y el Estado, que se visibilice la realidad, que no sean cegados por la manipulación imperialista y opresiva de los medios masivos de comunicación. Son discursos que derivan de sus emociones, sus frustraciones, con la idea de revelar los serios casos de violencia e impunidad producidos por las estructuras de poder social y política, que no sea permitida una muerte más y, por ende, no se apruebe por ninguna razón el olvido de estos hechos de *lesa* humanidad. De ahí que el informante M1, exprese lo siguiente:

---

*Hay una banda que si lo hizo, Acteal45, su nombre viene de la matanza de Acteal y ellos con sus liricas se basaban en esa parte, ello si quizá tomaban cuestiones anticristianas en forma de protesta, pero dejaron de tocar hace como 3 años, pero sus músicos están en otras bandas, están activos. Acteal es una comunidad de Chiapas, donde hubo una masacre de 45 campesinos en los 90', metían esa temática. Creo que son los más cercanos, quizás que se metan en la onda política serían las bandas de punk, pero dentro del metal sería la más critica que puedo identificar de la lírica (Informante M1. 28 de septiembre de 2019).*

---

Es decir, que en ciertos espacios hay una conciencia por escuchar este estilo musical, que sí deja en el oyente la curiosidad de leer y

---

<sup>39</sup> <https://www.facebook.com/Acteal45/posts/1131386600232948>  
[https://issuu.com/portavozch/docs/portavoz\\_3\\_de\\_octubre\\_de\\_2017?e=26187921/53920844](https://issuu.com/portavozch/docs/portavoz_3_de_octubre_de_2017?e=26187921/53920844).



permitirse entender, pensar la realidad, comprobar sucesos que se esconden detrás de las estrategias globales de manipulación de la información, y mucho más con este tipo de acciones en contra del pueblo. Son discursos que (re)significan sus posturas frente a la institucionalización, frente a aquellos que toman decisiones represivas contra el pueblo.

Banda “Spectrum”, canción:

**Invocación**<sup>40</sup>

Invoco a los seres de la antigüedad, antiguos guerreros de la oscuridad,  
 legiones malditas del más allá...  
 Vengan ya...  
 Huestes infernales, hordas paganas, venid, venid, ya...  
 Desde el umbral salgan  
 Devolveré esta tristeza, esta agonía, esta furia que me aleja de la vida  
 Cruzada infernal...  
 Desde el umbral salgan  
 Desde el umbral salgan  
 Guerreros ataquen el imperio pederasta, el imperio de la gran ramera...  
 Vengan ya...  
 Desde el umbral salgan  
 Desde el umbral salgan  
 Matar, torturar, beber su sangre, cruzada infernal...  
 Quemarlos en las hogueras, torturarlos en sus calabozos, reír de su  
 agonía, no demuestren piedad...  
 Vengan ya...  
 Huestes infernales, hordas paganas, venid, venid ya...  
 Desde el umbral salgan  
 Yo lo ordeno...

Un subgénero siempre polémico por su performance y sus significaciones líricas como cohabitación compleja, es el black metal. En ese sentido, hay unas perspectivas políticamente irreconciliables como:

1) La elevación de la figura de Satán (Shakespeare, Scott, 2015) en el marco de una lógica satánica (Masciandaro, 2011b) y 2) la postulación de una historiografía mística o una mitología histórica vía la animación de un pasado irrealizado que nunca existió de todos modos (Hartnoll, 2015). Es decir, es un subgénero que se caracteriza porque sus músicos le imprimen una carga ideológica anti-cristiana radical y agresiva a sus letras. Pero,

<sup>40</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=tStrk823CYI>

quienes no lo comprenden o nunca se han tomado el tiempo para leerlo y visualizarlo, pueden relacionarlo en la inmediatez desde un sentido violento, con antecedentes en relación con quemas de iglesias, asesinatos y satanismo.

Lo anteriormente dicho, sucedió en la primera ola del subgénero en Noruega. No obstante, con el transcurrir de las décadas y experiencias contextuales, empieza a tener cambios culturales a partir de su alcance geológico y, por ello, se (re)construye.

Esto implica que exista una carga diferencial frente a los inicios del subgénero por un lado, por la fuerte imposición simbólica sobre otros subgéneros del metal extremo y, por otro, porque tiene un mayor consumo cultural por los oyentes del metal en la ciudad. Por ende, es uno de los subgéneros más aceptados, ya que contiene una condición socio-histórica; en el caso de Latinoamérica en contra del catolicismo, cristianismo, así como en otro tipo de creencias que están directamente opuestas al sentir y mensaje de quienes forman parte del subgénero black metalero.

Otra de las bandas que convoca el análisis de los discursos como forma de contestación, conciencia y denuncia social es "Spectrum". Proyecto de Doom/Black metal que dirige sus líricas en relación con la pedofilia, práctica de abuso sexual de niños por parte de sacerdotes y miembros del clero, donde evidencian a partir de su sentir y creación musical, un mensaje a quienes los escuchan desde una invocación sonora espiritual y mística.

Aunque el vocal de la banda, quien es el autor y creador de estas letras lo menciona de manera general, es un mensaje inmediato a la sociedad, donde crítica directamente a la iglesia y las instituciones públicas judiciales, quienes han ocultado y obstaculizado investigaciones por décadas después de los hechos.

En este orden de ideas, en cierta forma, se metaforizan las críticas. Por un lado, porque la religión habla desde un lenguaje en que lo bueno viene de Dios y, por otro, porque se usa la imagen del "mal" para hacer

demandas ante estas cegueras realizadas para no manchar esa imagen del bien, cuyo representante es la iglesia. En ese sentido, ellos invocan a partir de sus letras y performances, espíritus encarnados en su piel, donde se visibiliza un inconformismo sobre estos actos dirigidos a una población y personas vulnerables como lo es la infancia.

Este tipo de escenario, conlleva a un análisis donde se considera justamente el tipo de mensajes que puede dejar un subgénero como el black metal. Lo último que se quiere es defender sus ideologías y situaciones corpóreas que incomodan y subvierten en especial a la población religiosa. Así, el Informante M2 expresa que hay creaciones musicales desde el metal donde se confronta la realidad, la cotidianidad tanto tuxtleca, como en contextos globales y lo refiere de la siguiente manera:

---

*Sí está muy empapado el metal, pues en sus letras por ejemplo, el trash, el death, incluso muchas veces en el black metal critican el fanatismo religioso. Entonces, sí está muy impregnado eso en el metal, sí está presente porque es lo que te decía, en otros géneros no te van a hablar de lo que esté pasando, digamos en otros países o lo que esté viviendo su país actualmente políticamente, religiosamente o algo por el estilo. El metal sí te lo muestra y algo que tiene es que te lo muestra de la manera que es. La realidad es cruda y te lo muestra de esa manera; no anda componiéndole digamos poniéndole colorcitos o algo por el estilo, es a lo que es, tal cual (Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

---

Es decir, la realidad inmersa en estos discursos que se crea en líricas, son realidades que se comunican sin ninguna contemplación o palabras que suavicen el impacto de lo que ha pasado y se dice. Al contrario, se lleva desde su significación y lo transforma en manifestación corporal (*corpse paint*) que, en ese sentido, lo (re)significa desde sus creencias, ya sean ocultistas, paganas o como sean interpretadas.

Para finalizar esta categoría es necesario entender que los discursos de estos jóvenes metaleros y de sus vínculos sociales, están inmersos en

su significación identitaria; es a partir de lo que escuchan que lo transforman en discurso y, sin lugar a duda, en cuerpo. Son cuerpos metaleros, porque están legitimando su forma de pensar y verse en el mundo.

Como se apreció en este análisis, hay diversos discursos y acciones de poder donde estos jóvenes hacen una crítica social y política a partir de sucesos que han deslegitimado y violentado a la población tuxtleca y chiapaneca. Por ello, no se puede dejar de mencionar que las instituciones y con esto se refiere a la familia, la escuela, la iglesia, el mismo sistema, ha incorporado por décadas estereotipos que predominan como sesgo social en la población metalera. De manera que escuchar y analizar los discursos que emanan de estos jóvenes y cómo creen ser percibidos, permite interpretar porqué la razón de incomodar contra la establecida estética occidental como forma de significar sus corporalidades y sus identidades desde la experiencia.

#### **4.2. Prácticas corporales. Encarnación como experiencia en las/los jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.**

Las prácticas corporales en los jóvenes metaleros, como hemos podido ver hasta ahora, son diversas, desde su cotidianidad a la llegada de nichos que convocan una encarnación y se convierte en experiencia. Por ello, es crucial repensar que hay cuerpos para el rock, para el metal; cuerpos que permiten una mirada más allá de lo biológico o como simple carne.

Retomando la línea anterior al ser varias las prácticas corporales, cada una de ellas tiene una significación, pero el cuerpo, los cuerpos son justamente quienes la vivencian y la llevan a ser acción, corporeidad, discurso y sentir. Las emociones encontradas en cada una de las prácticas, conllevan a que no sean separadas, porque cada una enlaza un momento íntimo, individual, pero a su vez colectivo, cuando el cuerpo permite que sea visto.

A continuación se presentarán las prácticas corporales que se encarnan mayormente en las/los jóvenes de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, y que permiten (re)significar sus emociones, placeres y sentimientos desde su encarnación como experiencia.

#### **4.2.1. Práctica corporal: el headbanging**

---

*El “mateo”, el movimiento de cabeza también lo he visto en lugares públicos, en otros lados y está muy relacionado con esta música, con el rock. -Incluso yo siempre en el trabajo trato de mantener el cabello amarrado, por ejemplo si escucho una canción de rock y mis amigos me dicen suéltate el cabello, rockea, disfruta el rock, ellos como nunca me han visto en un toquín creen que soy tranquilo (Informante A1. 25 de agosto de 2019 Adrián).*

---

Este ejemplo que nos relata el informante A1, nos permite ver cómo la música puede estar en toda latitud o espacio, cómo cambia su corporalidad en el espacio de trabajo, como una muestra de poder, *Anatomopolítica*<sup>41</sup>, donde su comportamiento es totalmente diferente para él, en contraposición de sus compañeros de trabajo que lo toman como un cuerpo diferente, estereotipado y llevado al espectacularismo, pidiéndole que “rockee” o que haga alguna acción a partir de lo que escuchan.

El informante, en este caso, a través de su cuerpo esconde emocionalidad, probablemente todo eso que él siente y puede sentir como práctica corporal, se reproduce en otros nichos, lo encarna con mayor facilidad, con diversos sentires y, por ello, en otros nichos refleja tranquilidad. Es decir,

---

<sup>41</sup> Concepto que remite la aparición de la tecnología disciplinaria del trabajo, del cuerpo. Esto conlleva a unas técnicas de poder centradas en el cuerpo individual y, a su vez, se dirige a la multiplicidad de los hombres en tanto cuerpos. Para recuperar lo particular tuvo lugar una primera adaptación de los mecanismos de poder, dirigida hacia la vigilancia y el adiestramiento (La disciplina). Foucault: Anátomo-política y Biopolítica, Publicado por Silvana Vignale, mayo 05, 2015 en antropologiauda.blospot.com/2015/05/Foucault-anatomo-poltica-y-biopolitica.html?m=1.

hay un control del cuerpo, de sus emociones en ese momento, en su cotidianidad para que no sea cosificado.

---

*Lo que más se refleja es que siempre estoy escuchando música, estoy moviendo la cabeza y cuando me gusta realmente la canción o mi banda favorita, tengo el cabello suelto, siempre me doy cuenta de eso. De alguna manera, no sé si yo, me lo suelto o poco a poco se va soltando y empiezo a mover la cabeza, y me siento libre, me siento bien, como en un estado de trance, porque no decirlo así, donde me olvido de mis problemas, de mi trabajo.*

*Si tengo una enfermedad, si tengo problemas familiares, me olvido de mi pasado, del futuro, del estrés. Créeme que en ese momento me siento tan feliz, me siento bien, no es odio, no es rabia, para mi es felicidad. Si tú me vas a ver con el cabello suelto, te voy a ignorar, me puedes estar hablando, yo te hago a un lado porque estoy disfrutando mi música y ese es un estado también de trance. Lo he leído, donde tú liberas tú alma, tú espíritu, cuando te dejas ser libre. Cuando tú dejas, tú tienes esa unión contigo mismo, incluso aveces que por mi trabajo, la escuela nos apartamos de nuestro propio ser, porque nos marca ciertas cosas que debemos hacer, entonces cuando yo estoy escuchando la música que me gusta, me siento en contacto conmigo mismo, me siento libre, no sé si los demás que me rodean sienten lo mismo o no, pero eso es lo que siento (Informante A1. 25 de agosto de 2019 Adrián).*

---

“Matear”, expresión muy tuxtleca para representar la práctica corporal del *headbanging*, misma que por momentos es inconsciente, se produce al escuchar un tipo de banda que remueve el sentido de cuerpo dócil, lo que resulta liberador. Se relaciona el cuerpo dócil desde Foucault (2002) cuando expresa que “es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (p. 125). Por ello, la importancia de esta y otras prácticas corporales, ya que por un lado, no hay un ente o institución mayor que someta en ese tiempo/espacio a los cuerpos, ni mucho menos que los utilice y, por otro lado, si hay algo en los cuerpos del metal es que lo último que buscan es un disciplinamiento para un fin de perfección.

Es así que quien ejecuta esta práctica corporal y en especial desde el relato del informante A1, pase a un estado de trance, donde se olvida de lo que pasa en el mundo, en su vida y se convierte en un cuerpo/experiencia. Hace una reclamación inmediata por espacios institucionalizados como el trabajo, la escuela, donde se pierde o aparta de su propio ser, sentir, aunque no pase en todos. En ese sentido, Foucault (2002) remarca como:

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una "anatomía política", que es igualmente una "mecánica del poder", está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina (p. 142).

Es decir, desde lo anatomopolítico, hay una vigilancia, un control y disciplinamiento del cuerpo, como mecanismo de “seguridad”, cuando lo que recae, es que los cuerpos del metal al hacer este tipo de prácticas que no son usuales en estos nichos pasan a ser cuerpos “anormales”.

No obstante, hace que en ciertos nichos donde se convoca este tipo de prácticas, el Estado, la institucionalización en el mayor de los casos no pueda repeler o dominar sobre el sentir y la encarnación de dicha práctica en el/la joven metalero.

Es, en ese momento, que este sentir, la encarnación de ese cuerpo y hecho acción desde el *headbanging*, se configure, se conciba como cuerpo significativo, que el cuerpo se proyecte como (sensación, percepción, imagen, memoria, idea, conciencia) y, por ende, no deja de intercambiar dentro y fuera. Un cuerpo significativo no deja de construirse, es político porque comienza y termina en los cuerpos como un conjunto de posibilidades y así el cuerpo no es algo que se tiene, es algo que se es. Nancy (2016).

Seleccionar estilo Primer párrafo después de un subtítulo.

Seleccionar estilo Cuerpo del texto para los demás párrafos del texto.

#### 4.2.2. *Práctica corporal: slam*

El *slam*, hablando desde el contexto tuxtleco, es una práctica menor a comparación del *headbanging*, del uso corporal e inscripción en la piel como son los tatuajes, incluso de prácticas ya más de consumo como el alcohol, las drogas, etc. Primero, porque requiere de cierta amplitud y libertad de área en el nicho que se convoque, y la mayoría de los eventos se hacen en bares donde el lugar apenas se distribuye para socializar y máximo para *matear.*; segundo, por la intensidad sonora y agresiva que produce las bandas en nichos óptimos como: salones comunales, centros culturales, parques o terrenos baldíos.

No obstante, es una práctica que requiere de momentos de interpretación, en términos de qué significa y qué causa en la sociedad y cómo puede ser vista desde el común, hasta los actores que la encarnan como símbolo de poder corporal.

En esa medida, es necesario analizar e interpretar ¿por qué es minoritaria sobre otro tipo de prácticas corporales? La primera razón, vista desde la observación etnográfica, son los espacios. Si bien, las diferentes zonas donde se han convocado los toquines no son amplias, dos de ellos fueron cruciales para observar la práctica del *slam*, en el que se interpretó los tiempos y las bandas que intensificaron ese otro sentir por la música. Segunda razón, porque en un toquín no es normal que con la primera banda se practique el *slam*, ya que tiene como estrategia poner a bandas que no tienen mucha trayectoria o que no son atractivas para el público.

Básicamente las bandas de iniciación en los toquines, son complementarias y su finalidad es generar un primer acercamiento de nivel de energía para las bandas que estratégicamente pueden conceder prácticas más elevadas al sentir de la/el metalero.

Lo anterior, proporciona una mirada de poder, en cierta parte de deslegitimización de aquellos que consideran bandas de iniciación, sin importancia, pero que son cruciales para darle cuerpo al evento. También



se establece por un tipo de jerarquías en las mismas organizaciones, ya que las bandas, por decirlo así, más allegadas a las organizaciones, hacen acuerdos para presentarse estratégicamente en tiempos donde la mayoría del público metalero ha llegado al evento.

Es decir, hay micropoderes dentro de este tipo de escenarios, que posibilitan tipos de conveniencias, pero, que a su vez, deslegitiman y generan cierta desigualdad en las mismas bandas.

Volviendo al fondo de la práctica del *slam*, para uno de los informantes de esta significa: “una manera de sacar toda esa euforia que estás sintiendo por la música en ese momento”. Y lo complementa:

---

*Estas en el slam y no te llevas con la persona, pero estas en el slam y compartes un trago, primero como te veas es importante te aceptan o no o te invitan a acercarte, y dos cuando participas en esos rituales o en el slam o alguna otra cosa también, hay una aceptación y sino sucede otra cosa, pues se crean amistades desde el slam, se percibe así, participas o actúas de alguna manera, te aceptan o se acercan a ti, perciben como confianza, yo creo, que uno da esa impresión hacia los que están dentro de la misma comunidad (Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

---

El *slam* es una práctica que contiene diversas emociones acumuladas de lo que de lo que una persona puede pasar en la cotidianidad, de lo que vive, sufre, siente, lo que le frustra y cuando se llega a los nichos es donde se puede establecer una conexión y, del mismo modo, encarnarla para que gire en torno a diversos sentires, retomando lo dicho por el informante.

Pero, el aspecto importante es que depende de esta “capa” sonora como vehículo adecuado para verter una imagen, una lírica y un movimiento corporal que se desarrollan en espacios específicos y cuyo fin es gozar, pero también criticar enérgicamente las situaciones que están mal (desde el punto de vista de los metaleros) en la vida.

Es ahí donde se golpea, se empuja, se salta, se extiende la mano, donde se brinda como hermandad. También menciona participar en el *slam* como ritual. En ese sentido, Delgado (2001) expresa que: “el ritual representa el momento en el que el individuo se funde con esa fuerza colectiva que habitualmente percibe como exterior a él, lo que explicaría la excitación colectiva que esos momentos propician” (p. 64).

Por otro lado, es inevitable no pensar que es una práctica violenta y, por ende, es confundida, como “práctica de locos”, o con comentarios como “Ahí están esos satánicos, locos golpeándose”, entre otros generadores de discursos ajenos a la realidad que viven y sienten las/los metaleros, en este caso de la ciudad.

De ahí que de lo violento que se expone puede ser definido por Castillo (2015) como “un gesto de violencia ritual ordenada, y derivado de los ritmos de las canciones de lírica contestataria” (p. 269). Castillo propone que “la violencia real y simbólica del *slam* constituye una desacralización de los valores políticos e ideológicos impuestos por el poder” (p. 269). De igual manera, sugiere la posibilidad de que el *slam* sea un rito de iniciación para los jóvenes metaleros (p. 271-272). Esto debido a que la incorporación al *slam* comprende que es una práctica de alto riesgo. Por ende, también es un tiempo de hermandad como lo comenta uno de los informantes de la siguiente manera:

---

*Por ejemplo en el slam, tú estás con las personas y a veces vas con una y haces como el reto de querer golpear y vas y nos golpeamos, nos empujamos y después nos damos la mano, seguimos, brindamos, si hay comunicación y sabes con quien quieres empujarte un rato y luego te vas con otro, no sé, el hecho de caerse, sabes sin decirlo nada más te levantaron, uno le levanta y luego el otro sabe que tiene que levantarlo también, se están comunicando, sabes que tienes que ayudar*  
(Informante M1. 28 de septiembre de 2019).

---

Es decir, más allá de ser una práctica corporal, es una práctica social, comunicativa y Citro (2000) lo llama “efecto comunicativo” a las señales

comunicativas que los participantes emplean dentro del *slam*, y las que pueden orientar las disposiciones corporales de quienes participan (p. 233).

De tal manera implica que los partícipes estén en continuo contacto corporal y este contacto es conceptualizado por los participantes como un acto trasgresor de las nociones de “proximidad corporal permitida” dentro de las pautas sociales establecidas. Pero el efecto comunicativo también es utilizado por las agrupaciones musicales, pues sus miembros suelen invitar a las audiencias a levantar los puños, a cantar una estrofa o, en el caso del metal extremo, a realizar el *slam*. Sin embargo, el mismo informante expresa:

---

*lo negativo es también la golpiza que le dieron a un chavo, de montoneros, que no es correcto, pero hubo una comunicación porque todos los que estaban pegando, todos eran amigos, fueron y le pegaron al desconocido, que quizás hubo un contacto al principio en el slam pero no coincido y al final le acabaron peleando. Ese sería el peligro (Informante 1. Músico).*

---

Lo que permite pensar que, como práctica efímera, también puede producir una comunicación para transgredir al otro, son muy pocos los casos, pero no está exento a que suceda. De hecho, en uno de los eventos observados, sucedió este tipo de enfrentamientos y el vocal de la banda “Astilla” que en ese momento estaba tocando, se mete al *slam* específicamente donde se estaba dando el enfrentamiento y los separa, abre el espacio para que siguieran disfrutando los demás metaleros y metaleras de la música y se queda encarnando la práctica por lo que resta de la canción.

Esto permitió que en las siguientes canciones, se explayara aún más las corporalidades y se dispuso una mayor hermandad entre los/las metaleros que estaban disfrutando de la música y el *slam*, a su vez, se solucionó la confrontación de esos dos metaleros. Por ello, la misma práctica del *slam*

permite que el cuerpo converse con los otros cuerpos, y tiene sensaciones y percepciones individuales y colectivas o hacia una colectividad, por ejemplo:

---

*Para mí, como te digo el slam es una manera de demostrar que estás sintiendo chingona la vibra del metal y apoyar a la banda que te gusta, a diferencia de muchos que veo, que nada más están parados, y los ves hasta con sus vestimentas, tal vez diferentes.*

*Bueno, yo tengo el concepto de que a mí no me interesa, si mi playera está toda oscura, la puedo llevar hasta toda desteñida, vieja, no me interesa pues, y ves a ese tipo de personas que llegan a los eventos y sus playeras nítidas, todas así digámoslo de esa manera fresonas, hasta ven feo cuando alguien está en el slam o en el cabeceo, sobre todo muchas chicas.*

*Entonces eso me lleva a pensar que tal vez lo siguen por moda, lo siguen simple y sencillamente porque al novio le gusta. Muchas chicas es lo que hacen, que como al novio le gusta, se meten ellas y muchos chicos también que se ponen así que medio les pasan empujando y quieren agarrar pleito y todo eso, entonces si no vas a apoyar, si vas a ir a buscar pleito y todo ¿para qué llegas? Porque vas a generar más disgusto, no solamente para ti sino para los demás asistentes (Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

---

Esto conlleva a pensar que es una práctica que por momentos sostiene un discurso de poder desde los cuerpos, de un sentir que en cierto tiempo/espacio contrapone esa libertad, para ser pensada e impuesta como una práctica patriarcal.

Lo anterior no quiere decir que la mujer metalera no participe de esta práctica, ya que siempre ha sido parte de esta experiencia corporal y en el caso de las observaciones etnográficas, no se apreció ninguna disputa o imposición de algún metalero porque la mujer estuviese involucrada en el espacio o al revés. Por ello, no se pretende generalizar, ya que la mujer siempre ha sido un agente importante en la corporeidad, el sentir musical

del rock, el heavy metal y el metal extremo. En ese sentido, para el caso de la escena local, lo que sí se percibió en las practicantes del *slam* fue su rudeza.

De hecho, al preguntarle a la informante A5, qué pensaba de la práctica del *slam* y cómo la percibe en la actualidad a partir de la experiencia que tiene, responde: “*Es sumamente divertido, sólo una vez lo he hecho con puras chicas y fue muy emocionante aunque si no posees mucha fuerza debes pensarlo dos veces*” (Informante A5. 14 de mayo de 2020). Aunque no ha tenido la experiencia de corporeizarla junto a hombres, es interesante que considere que la mujer debe tener mucha fuerza para vivirla. Lo que pone en discusión que aquellas que si han tenido la experiencia junto a hombres pueden construir un tipo de corporalidad, incluso como se mencionaba de rudeza.

Se considera así, que es un tema que tiene un trasfondo y análisis mayor a la pretensión de la investigación y que podría ampliarse en futuras indagaciones.

Volviendo al discurso del informante M2, permite interpretar que el *slam* puede ser también una práctica patriarcal expuesta a sesgos entre los mismos, y que se lleva de la simplicidad física a los efectos desmedidos del purismo. Por ello, esta práctica, siendo mínima en su accionar por las/los metaleros tuxtlecos, tiene por momentos discursos de poder que se reflejan en un machismo.

Si bien, en la ciudad a partir de los nichos observados hay un público mayor por parte del hombre en comparación a la mujer, se sigue pensando en una práctica más reflejada en la agresividad del hombre. Por ende, no se puede ocultar que hay por momentos un discurso desigual de género, ya que la mujer metalera se ha envuelto en una lucha constante por ese tipo de aserciones que nunca abarcarán la realidad de su sentir y vivencia en el metal.

Aun así, el *slam* convoca formas de sentido, que (re)construyen a partir de las experiencias musicales escenarios más bien privados y que

comunica lo que en ese momento está acumulado en el sentir de la/el metalero. No es una práctica que se encarne en la cotidianidad, o caminando por la ciudad, es una práctica que se experimenta en nichos culturales y cómo su significación puede ser subjetiva por quien la encarna y la hace como forma emancipada.

#### **4.2.3. Práctica corporal: el tatuaje**

La modificación corporal del tatuaje contiene diversos propósitos y significaciones, así como usos corporales, pero también como forma de estigmatización, lo que pone en la mesa repercusiones individuales y colectivas. Tanto así, que cada cuerpo (re)construye discursos a partir de la tinta, el texto y sentir en la piel. Por ello, esta práctica implica una manera de alterar o incluso tomarlo como práctica de mutilación sobre el cuerpo.

Lo anterior permite repensar concepciones que existen sobre el cuerpo y sobre las cuales se (re)construyen narrativas y dispositivos discursivos que en las/los jóvenes metaleros revierten una historicidad, así como ideologías que manifiestan control y poder sobre el propio cuerpo. En ese sentido, para nuestro informante A4:

---

*El cabello largo, las uñas pintadas, los tatuajes desafortunadamente siguen siendo un lastre para el metal en la ciudad, el estado de Chiapas y el país en general, a pesar que cada vez hay eventos más grandes de metal, la gente no ha hecho conciencia sobre la variedad y el respeto musical del individuo. La policía misma relaciona el cabello largo, un sujeto de negro caminando de noche, otro todo tatuado con alguna especie de delito; si bien existen los casos, no podemos generalizar, pues se atribuye un delito a un género o comunidad musical y no al sujeto criminal que acciona una conducta antisocial (Informante A4. 27 de febrero de 2020).*

---

Es decir, hay un estigma, palabra utilizada por los griegos para referirse a los signos corporales que estaban designados a exponer algo inusual o negativo sobre el estatus moral de una persona (Goffman, 1963). Y que desde el punto de vista de quien lo encarna podría ser descrito como un estigma físico que antepone el reconocimiento del ser mismo, de lo que es, lo que produce un estigma social. Otro de los discursos del informante A4, es el siguiente:

---

*El cuerpo pasa a ser algo más que un contenedor, una cápsula, es una cosa pensante, sintiente y no es poca cosa, debido a que siempre ha estado supeditado a la mente o alma. Esto apelando a Descartes, donde se protege a la razón de la debilidad de los sentimientos normales y anormales. De ahí que siga esa dualidad, que con la estigmatización del cuerpo no visto como pensante y determinado como simples partes mecánicas (Informante A4. 27 de febrero de 2020).*

---

Aquí, es necesario encontrar los argumentos con Ponty (1996) quien expresa que “Mi cuerpo se distingue de una cosa u objeto desde la percepción”. (p. 16). Justamente, el autor se refiere a que mi cuerpo, en tanto que mío, se distingue de lo demás desde la percepción, puesto que lo percibo como mío, como formando parte de mí y no estando en el exterior del mundo, sino como parte mía. Por ello, el relato del siguiente informante:

---

*Sí, en esa parte soy consciente de que en primer punto, me voy a tatuar algo y muchas personas llegan y te preguntan si hiciste eso es porque significa algo, si quieres representar algo, o de repente cuando llegas a conseguir trabajo y te preguntan cuántos tatuajes tienes, por qué los tienes, si perteneces a un grupo de pandillas o algo por el estilo, entonces ya sabes que va a cambiar mucho en ti, en muchas personas que te ven, cuando piensan que eres maleante por decir (Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

---

Desde este punto de vista y retomando a Ponty (1996), pensar el cuerpo, las diversas modificaciones corporales, dan cuenta de “que somos uno, somos percepción, el cuerpo es el primer vinculo para relacionarse con el otro” (p. 17). Pero, lo anterior depende de cómo es visto y percibido el cuerpo, ya sea como consideración de expresión corporal donde se puede comunicar una variedad de mensajes, narrativas y como superficie de su propia identidad a los demás (Pitts, 2003).

A continuación se visibilizarán diferentes modificaciones corporales de algunos de los colaboradores, que permiten analizar a partir de sus discursos, las posibles significaciones individuales y cómo perciben desde su cuerpo que son vistos, significados.



**Fotografía 11. Informante A1.**



**Fotografía 12. Informante M2.**

Sobre la imagen 1, se encuentra el informante A1, quien expresa que:

---

*El tatuaje que tengo es un estilo que le dicen los “Maoríes”, el tatuaje ya tiene tres años apenas, porque me gusta mucho ese estilo de diseño”. Y lo que percibe desde la mirada del otro: “Hay personas que si me preguntan, pero ya está un poco más aceptado lo de los tatuajes, ya no me dicen nada, pero hay gente que te queda viendo, que me dicen el comentario, que chiste tiene el tatuaje, rayarse la piel, marcarse la piel.*

*El tatuaje siempre me lo quise hacer ya hace algún tiempo, pero por lo mismo de mi familia, ósea, nunca me lo hice, ya hasta que tuve la*



*independencia en el aspecto económico, familiar, que ya me casé  
(Informante A1. 25 de agosto de 2019).*

---

El primer filtro de la vida, la familia, es y ha sido para muchos el impedimento del sentir corporal, para encarnar y subjetivizar su forma de ver y verse como ser en el mundo. Lo anterior deriva en que, desde el nacimiento hasta cierta parte de nuestra vida, no se pueda ser cuerpo, en términos de autonomía y libertad corporal, sino ser un objeto mediatizado por las creencias, esto argumentado desde el informante a partir de una de las preguntas hechas: ¿crees que la música influencia en quererse marcar el cuerpo, en cambiar el cuerpo?

*Sí, de alguna manera siento que influencia. El cuerpo es sagrado según para la iglesia, y al hacerte un tatuaje te manchas tu cuerpo, tu sangre, soy escéptico en cuanto a la religión, mi familia es católica, yo me formé sobre una religión católica, me bautizaron, hice la primera comunión, pero mi familia era la creyente, o sea, porque no soy muy devoto de ir a la iglesia, no podría decir que a raíz de la música del rock nunca me gustaba ir a las misas, todo lo que tiene que ver con la iglesia siempre fue así, muy alejado (Informante A2. 06 Agosto de 2019).*

---

Sin embargo, eso tampoco significa que no vaya a espacios como la iglesia. Ni pudiera significar ateísmo o satanismo. Esto es relevante, en sentido de que algunos de los informantes o aquellos que consumen este estilo musical, aunque sean vistos y marcados por la maldad desde la mirada de ciertos agentes, no llegan a ser tan distintos en lo cotidiano. Ya sea por sus relaciones familiares o de hogar y donde encarnan este tipo de consumos musicales, incluso al realizarse modificaciones corporales. Pero, eso no significa que rompan completamente con lo establecido, de otro modo, sería muy complicada la vida. Lo cual tampoco significa que sus prácticas dejen de ser subversivas, pero no se es subversivo en todo momento y lugar.

No obstante, en ese primer filtro, la familia, se entrañan visiones del cuerpo que existe en la religión judeo-cristiana, la oposición entre el espíritu y la carne (Turner, 1989, p. 63). Primero, porque el cuerpo es visto como pecaminoso, segundo como ente natural y sagrado, lo que iría en contra de ciertas creencias existentes. Esto causa un control y poder sobre el cuerpo, cuerpos “dóciles” (Foucault), a partir de tradiciones que fundamentan una especie de moralidad, dictaminando si lo que haces o no con tu cuerpo es correcto e incorrecto ante los/las demás miembros/as de la sociedad.

Es así, que al salir del vínculo directo de su familia, se emancipa como cuerpo y se transforma en experiencia, por un lado a partir del consumo musical como influencia y, por otro, como encarnación para configurar sus prácticas y sentires, para defender su forma de ver el mundo, una lucha que siempre estará marcada en la piel y que emerge como forma identitaria.



**Fotografía 13. Informante M2.**



**Fotografía 14. Informante M2.**

En las fotografías 12, 13 y 14 del informante M2, expresa del tatuaje:

---

*Simple y sencillamente me gustaron los tatuajes y no tiene un por qué, una razón, nada más me los hice, es algo que siempre había querido hacer, pero desgraciadamente de donde yo procedo, pues tener un tatuaje es muy peligroso. Entonces vine a México, veo la facilidad y que no hay tanto problema en ese aspecto y pues me los hice". Y refiere que "algunas personas siguen teniendo el tabú de que las personas con tatuajes son símbolo de pandillas o de algo que quieran creer ellos (Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

---

Para el Informante M2, no tiene un por qué o una razón, el encarnar este tipo de modificación corporal. Aunque con ello haya vivido, en su país natal El Salvador, circunstancias que no permitieran experimentar este tipo de modificaciones corporales, por motivos de violencia, pandillas, un sistema social, político y cultural donde el tatuarse ya tiene una representación y un imaginario social: ser malandrín, pandillero, pertenecer a ciertos grupos al margen de la ley.

Lo anterior hizo que el informante se negara como cuerpo por una razón totalmente justificada: no arriesgar su vida y la de su familia. De ahí que al llegar a México, con la tranquilidad de no exponer a sus seres queridos, le da sentido a la práctica corporal con la seguridad que no le ocurrirá nada riesgoso sobre su vida. Así, se expone lo dicho para precisar que no necesariamente el tatuaje debe tener un significado o explicación; las modificaciones corporales van más allá de un pincelazo en la piel. Pero siempre tiene un relato, una historia que en muchos casos es imposible saber, si no lo apreciamos un poco más allá de lo físico.

El informante M2, ante las adversidades que vivió en su país de procedencia, El Salvador, se abstiene a encarnar la modificación corporal del tatuaje, por temas de seguridad y toda la coyuntura del conflicto armado que se vivía en el momento antes de su llegada a México. No obstante, al inscribir en su cuerpo ese sentir se le plantea la siguiente pregunta: ¿negar ese arte corporal, es negarse a sí mismo?

---

*De cierta manera sí, porque ya forma parte de tu cuerpo, no puedes negar si tuviera 7, 8 dedos y decir tengo 6, ya forma parte de ti pues. Un tatuaje ya está dentro de tu piel, es algo que vas a llevar hasta que te mueras, incluso hasta después que tu cuerpo se pudra. Entonces creo yo, que por qué negarlo, para qué te los haces, si lo vas a andar ocultando si lo tienes que negar (Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

---

Pero ahí viene una parte interesante de su relato y es:

---

*Pienso que los que yo tengo tatuados no representan nada que yo piense que es malo, porque también eso tiene que ver, el tipo de tatuaje, el tipo de tinta quizás, porque cuando tú ves a alguien tatuado, digamos si ha estado en la cárcel, la tinta es muy distinta, trazos muy distintos, se miran que son muy artesanales, ya sabes en esas personas. Luego están los artísticos, todo esos. (Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

---

Para él, los tatuajes que sellan su piel no son malos, pero si vemos las tres imágenes remiten a símbolos con interpretación inmediata a la muerte, al satanismo, con esto, no se está refiriendo de primera mano que los tatuajes que encarna el colaborador sean malos. Pero, dentro de un sistema dominante, religioso y supeditado a la estética del cuerpo como estrategia de control y poder de los cuerpos mismos, son modificaciones y estilos artísticos que pueden afectar sus relaciones sociales, que remiten a una estigmatización por ciertas esferas sociales.

Por ello, se plantea otra pregunta, en relación con lo anterior ¿crees que el cuerpo al ser modificado convoca formas de contestación, de resistencia? ¿frente a quien, quienes? ¿por qué?

---

*Pues sí, ir en contra de lo común establecido, de las personas que piensan así, “nacé y así me voy a morir” y todo eso, pero, son las primeras personas que cuando están muriendo o están en su vejez comienzan a decir “hubiera querido, hubiera querido hacer esto”. Entonces, pienso que al menos no va a ser una experiencia que voy a*

*decir “Ah hubiera querido tener un tatuaje, siempre lo quise pero no los tuve”, estoy cumpliendo parte de lo que te decía, que lo que hacemos es seguir un flujograma de procesos que ya están establecidos para ti.*

*Desde antes que tu nazcas, porque tus padres se quedan diciendo yo voy a darle estudios, se tiene que casar, tiene que hacer esto, va ser licenciado o va a ser arquitecto, ya ellos lo hacen y quieren que tú vayas siguiendo toda esa secuencia, y lo hacen, entonces digamos, en mi caso vine y rompí ese esquema en mi familia.*

*Seguí mi propio rumbo, estoy consciente que tal vez algunas cosas las he hecho mal, otras las he hecho bien y pues al menos sé que el tiempo que vaya a estar en este plano, pues voy a decir “disfruté, logré hacer” y todo eso, no voy a llevarme eso para la hora de trascender, no voy a tener todos esos pesares que no probé, no hice esto o diferentes cosas (Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

---

La decisión de romper con el esquema de la familia, con este tipo de modificación corporal le proporciona una significación y configuración de sus prácticas corporales, que amplía el sentido de lectura del cuerpo, es decir, su cuerpo como muestra de su identidad a los demás. Con todo esto, se destaca que las prácticas y modificaciones corporales, específicamente con el tatuaje, se encarnan, viven, sienten y se llevan a la experiencia como medio de expresión, en la que es inevitable comunicar mensajes, narrativas, historias y recuerdos.

#### **4.2.3. Práctica corporal: corpse paint**

El *corpse-paint* es una de las prácticas corporales más significativas en el mundo del black metal, subgénero que en Tuxtla Gutiérrez tiene un auge mayor frente a otros subgéneros del estilo musical del metal extremo. Esta práctica corporal, como se ha explicado en el anterior capítulo, se vivencia como cuerpo performativo en relación con su estilo particular de maquillaje facial y, así, parecerse a un cuerpo humano en descomposición.

En ese sentido, esta práctica tiene una tradición cultural que antecede a la encarnación en el black metal, desde lo religioso, simbólico/ritual, hasta lo militar. Sin duda, se podrían enunciar bastantes tradiciones que contemplan tipos de performatividad asociados con el *corpse-paint* en el black metal, pero, para propósitos de la investigación, se tiene en cuenta su evolución a partir del tiempo/espacio en el rock y su llegada al heavy metal y metal extremo. Dicho lo anterior, el informante M2, expresa qué significa el *corpse paint*, cómo cree que lo ven y qué siente en ese momento de transformación:

---

*Bueno yo te voy a decir en mi experiencia propia, para mí el corpse paint significa, por ejemplo, en el último toquín me preguntaron “¿inspiración de qué grupo es tu corpse paint? Y yo les digo la verdad, mí corpse-paint no tiene una identidad propia, sino que es un conjunto de emociones o de entidades que se manifiestan en ese momento, porque el corpse paint que utilizo en cada evento no es el mismo, porque hago representación de todas las almas en pena que puedan haber estado en este plano y no han podido trascender hasta el momento (Informante 2. Músico).*

---

Si bien, el *corpse-paint* es una práctica corporal que en sus inicios se enunciaba para crear una identidad propia, y así, rechazar la imagen habitual en el escenario, también es una forma de transformación para transmitir su afiliación a un tipo de ideología y creencia que ayuda a quienes los escuchan y ven una identificación otra.

Sus significados son diversos, desde intensificar maldad, oscuridad, hasta anti-humanidad. Sin embargo, el informante expresa no interponer un tipo de identidad propia sobre su performance. Goffman (2001) define performance como: “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (p. 27). Dicho así, cada escenario por el que pasa el informante permite que su sentir, sus emociones y corporalidades se (re)configuren. Es decir, que esté puesto en movimiento, en resistencia,



pero que pretende también imponer, dominar y adscribirse a un discurso de representación de llegada y salida de almas en pena y que él, materializa en su “yo” corporal.

Ese pensamiento que procede del sentir del informante, puede verse también desde el concepto de liminal (Turner, 1982) quien puede aportar algunas pistas para comenzar a desenredar el ovillo. Liminal es aquel estado intermedio de elevada intensidad donde ocurre un ritual o performance, es decir, un estado separado de la vida cotidiana. Turner observó que los rituales tribales eran utilizados por los grupos (en distintas regiones del mundo) para comunicar historias sobre sí mismos y crear nuevos estados de situación. En ese sentido, se podría decir que hay, por lo menos, tres formas de narrarse a sí mismos: el cuerpo, el relato y el ritual.



**Fotografía 15. Cantante Banda Spectrum. Fotografía 16. Cantante Banda Spectrum.**

Pero más allá de la influencia de su corporalidad, su cuerpo es un vehículo de significados que contribuye a crear “performativamente” una determinada o evasiva realidad; en el caso del informante, una situación liminal que sobrepone su estar ahí. Ahora, la pregunta plantearía ¿qué significación le daría el público a este tipo de práctica corporal? Para el informante sería:

---

*Pues no sé, yo lo que quiero dar en el momento a expresar pues, es la representación de un alma en pena materializada en mí en ese momento, pues ya ellos tal vez lo ven así, como ¡ah! pinturita de black metal y ya, lo ven de esa manera pero lo que yo voy a representar o lo que yo siento que voy a representar para mí es eso, la materialización de un alma en pena en mí (Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

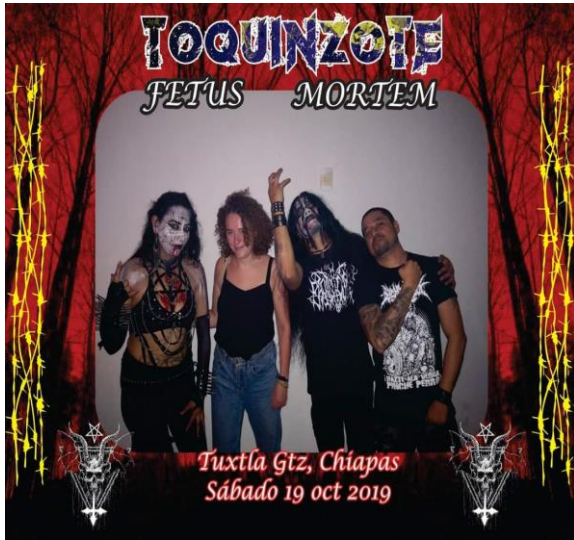
---

Es decir, la significación que el informante relata frente a la reacción del público es de un simple acto común establecido ya en el subgénero musical del black metal y que conlleva a un efecto tanto visual como simbólico, pero, en este caso, ya dado. Con esto, no se quiere expresar que todo grupo o banda de black metal encarna la práctica corporal del *corpse-paint*, pero sí que es dada como interacción performativa para justificar o darle validez al grupo, para poder darle pertenencia y tocar dicho subgénero.

Por ello, diversos autores (Collins en Amparán y Gallegos, s/f; Nizet y Rigaux, 2006; Green, 2006) han señalado que para Goffman no hay una identidad previa a la interacción, sino que la sociedad fuerza a los sujetos a adoptar una en cada contexto; no hay una identidad trans-situacional que los sujetos van transportando de un espacio a otro.

De ahí que se abra el debate a partir de experiencias observadas en dos toquines convocados por la organización “TOQUINZOTE”, donde al apreciar la estética y el *corpse paint* de bandas de black metal, específicamente de los músicos de “Pagan Curse y Gersuva”, incentivaron a que los aficionados abarcaran a los integrantes de las bandas para pedirles fotos. Lo interesante, son los gestos y posturas que algunos músicos y aficionados encarnan al tomarse dichas fotos (ver fotografía 17 y 18); por un lado, posturas representativas a partir de algunas bandas europeas como Mayhem o Immortal y, por otro, rostros que sostienen una gestualidad en su mayoría agresiva y fuerte en el sentido corporal desde sus empuñaduras, así como la práctica corporal de la mano cornuda.





**Fotografía 17. Gestualidades en el Black metal.**



**Fotografía 18. Dead. Integrante Banda Mayhem.**

Esto se retoma, justamente por las formas corporales como identificación, donde los nichos son un punto nodal para que se explayen y se forjen otras significaciones corporales. El *corpse paint*, involucra una estética con aquellos que quieren convocar una imagen cruda, agresiva y los nichos que se generan son cruciales para analizar esas otras identidades que se (re)construyen ahí, desde lo efímero, pero, que va más allá de la cotidianidad.

Otro punto que se debe considerar es; cómo la escena metalera local sostiene un escaso apoyo a las bandas del estado, cuando se presentan otras bandas del país o fuera del mismo. Primero, porque es muy difícil que se gestione la llegada de bandas de otra parte del país y mucho menos internacionales, lo que causa que cuando se hacen los eventos más locales, el público ya haya presenciado el material musical y artístico de las bandas. Segundo, porque al ser otro espectáculo musical y performativo se proyecta un poder sobre las bandas locales; hecho que las hace ver como inferiores, tal vez, esto hace que el relato del informante M2, sea reducido frente a sus espectadores.

Para cerrar este apartado es crucial comprender que el *corpse-paint* es una práctica corporal que muy difícilmente hace parte de la cotidianidad de los

metaleros, lo que permite que en sus momentos de encarnación sean parte de su performance y convoca un ritual que sitúa su significación corporal a partir del tiempo/espacio. Se manifiestan como discursos que generan diversos lenguajes corporales interiorizados y que pasan a exteriorizarse como sentimiento y crítica sobre el canon establecido de estética y creencia de la sociedad.

#### **4.3. Identidades en tránsito, significaciones puestas en movimiento.**

Las identidades metaleras están en una constatación (re)construcción a partir de sus vivencias y experiencias, lo que resulta interesante y propio de esa (re)construcción, es entender qué hay en el contexto cultural, social y político de los jóvenes metaleros, de las bandas musicales en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, y cómo se manifiestan.

En ese sentido, Hall (2010) expresa que “las identidades nunca se completan, nunca se terminan, que siempre están como la subjetividad misma: en proceso. Esto de por sí es una tarea bastante difícil” (p. 324). Pero, estas identidades son, en muchos casos, (re)construidas por los otros, por aquellos que no encarnan y no hacen parte de este estilo de vida. Por tanto, no coinciden con las percepciones y emociones corporales del cuerpo metalero. De tal manera que, para el informante A4, pertenecer a un grupo es un sinónimo de identificación y se distingue de la identidad.

---

*Hay un sentido de pertenencia, no sé si de identidad con el grupo o la relación de identidad es directa entre cada sujeto con la cosa que unificó a dicho grupo. Me explico, quizá si hubiera identidad metalera, la escena tuviera mejor cohesión, en esto no puedo afirmar nada, pero que cada persona que está en el grupo con afinidad al metal no cabe duda que su identidad metalera responde al metal en sí, al género y no al grupo al que pertenece. Quizá pertenencia e identidad, en este caso, sean distinguibles (Informante A4. 27 de febrero de 2020).*

---

Esto permite que la identidad signifique el proceso de identificación, como una vinculación con otros y así se complementa en el yo que se inscribe en la mirada del otro. Como cita Hall (2010) en el libro de Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*, cuando se describe a sí mismo:

Como un joven de las Antillas, que se encuentra cara a cara con una niña parisina blanca y su madre. Y la niña jala la mano de su madre y dice, “Mira, mamá, hombre negro”. Y él dijo, “Por primera vez, supe quién era. Por primera vez, sentí, simultáneamente, como si me hubieran hecho explotar en la mirada, en la violenta mirada del otro, y a la misma vez, se me había recompuesto como otro (p. 324-325).

Justamente la mirada del otro es reiterativa en el joven metalero, en sus formas de verse, de posicionarse en el mundo, su contexto. Por ello, hay una (re)configuración a partir de los otros, porque permite una pertenencia desde sus sentires como grupo. Retomando a Hall (2010):

La noción de que la identidad está relacionada con personas que se parecen, que se sienten lo mismo, que se llaman lo mismo, es una tontería. Como un proceso, como una narrativa, como un discurso, se cuenta siempre desde la posición del Otro (p. 325).

Por ello, la importancia que recae en las narrativas del yo, de cómo sienten que son percibidos y, a su vez, cómo interiorizan su representación de la diferencia como significado en el contexto en el que están inmersos.

Aquí, la cuestión de la identidad metalera es que normalmente se vive, sin considerar lo que es, hasta que comienza a ser señalada y cuestionada, hasta que se entabla una diferencia. Cuando el otro hace una marcación con respecto a sí mismo (y ve que su sí mismo es aparentemente más generalizado que el otro al que marca), comienza a pensar al otro como diferente y ese otro empieza a internalizar esa diferencia.

Es decir, aquello que lo distingue se convierte en una apropiación y se hace reiterativo, y, se asume como parte de su identidad. Entonces, se manifiesta aún más fuerte la lucha por reconocerse frente al otro. Es un

proceso complejo en el que el otro participa de una manera fundamental, ya que sin esta otredad no existiría las formas identitarias.

Así, el mayor interés es cómo las identidades de los jóvenes metaleros están en constante tránsito y cómo sus significaciones caminan y pasan de un momento donde son vistos, (re)construidos corporalmente, hasta su forma de pensar y vivir sus identidades a través del reconocimiento para posicionarse como lo que son y nunca han dejado de ser; rockeros, metaleros con su estilo de vida.

De esta manera, la relación cuerpo/identidad se redefine como escenario o lugar de lo público, los cuerpos metaleros transitan la ciudad y, sin duda, hacen parte de una fragmentación que en las diversas prácticas y modificaciones corporales generan una identidad simbólica y fuertes rasgos de anclaje grupal; donde la imagen corporal mediática influye de forma importante en su imagen corporal y que se encarna como acontecimiento de la realidad.

Pero, ¿qué es para ellos ser metalero?, ¿por qué considerarse o no de esta forma? y ¿cómo esto los conduce en el sentir y estilo de vida? Se tendrá algunas consideraciones de los informantes para visibilizar la realidad en la que ellos están inmersos para abordar las interrogantes planteadas anteriormente.

Identidades en tránsito:

---

*Sí me he considerado metalero y ser metalero es simplemente escuchar la música, si puedes tocarlo muy bien y disfrutarlo. Ya la cuestión de la apariencia es un extra, obviamente buscamos la identidad más adolescente, pero con el tiempo pasa a un segundo plano. Al principio, si es importante lucir como tal, como lo hemos visto en los medios, pero con el tiempo ya no es común vestir de negro, quiero un pantalón de vestir una camisa normal o quién sabe.*

*Quizás lo único que conservo de la identidad sería el cabello, que si me gusta, tenerlo más arraigado si a identidad se refiere. Porque pienso tenerlo hasta que me muera, porque me gusta la sensación del cabello*

*en la cara, y ahora que en el trabajo ya tengo esa oportunidad de tenerlo así, aprovecho (Informante M1. 28 de septiembre de 2019).*

---

Cuando se habla de identidad, no se habla de una sola en el yo, sino que pasamos y seguimos en múltiples identidades sociales en tránsito. Por ejemplo, en el caso del relato del informante, ya con la experiencia de encarnar y considerarse metalero, siente que la apariencia no es necesaria, aun así, su cabello hace parte de una disputa constante por su sentimiento de identidad. Hasta el punto de luchar un tiempo considerable frente a su familia, la institución educativa donde labora, y algunos patrones que se viven en la ciudad, donde ha sido estigmatizado, pero también ha estigmatizado al otro por su apariencia.

Lo que pone en evidencia este relato y que pasa a otro plano, es cómo ciertos consumos culturales pierden su protagonismo y ya no necesitan ser evidenciados para reflejar una imagen corporal y, por ende, no se mantienen iguales. Por un lado, por la experiencia que se consigue con el tiempo de vivencia en el metal y, por otro, por las mismas responsabilidades que recaen en su cotidianidad que contienen esos primeros pasos al entrar a este estilo de vida.

Dicho así, no tenemos una sola identidad, ya que en el caso del informante y de muchos metaleros aficionados y músicos de la ciudad, su corporeidad por las lógicas laborales, dominantes y de control de los cuerpos, cambian en sus formas de relacionarse y se entrecruzan la una a la otra.

Por ello, es necesario comprender que la identidad no es un conjunto de rasgos o elementos externos como la ropa o el uso de ciertos símbolos. La identidad va más allá de eso, y también está implicada en el poder, por eso, las personas pueden vestirse de ciertas formas consideradas correctas, sin dejar de ser metaleros. Aunque también hay quienes tratarán de dar muestra de lo que son con algún elemento que los haga

reconocibles. Justamente, otro de los relatos del informante A2, permite considerar lo dicho hasta aquí.

---

*Me considero un rockero, aunque los estereotipos en el trabajo cambian con el uso de camisa, pantalón. Si tú me llegas a ver en la calle, me vas a ver con mis playeras negras, con mi vestimenta rockera. Ahí es donde frecuento a mis amigos rockeros. Cuando hay tocadas voy, también como es mi círculo social, casi la mayoría son rockeros, metaleros, tengo amigos que tocan en grupos de rock, y tengo primos que tocan también rock (Informante A2. 06 Agosto de 2019).*

---

Con lo anterior, Hall (2010) expresa que:

Las identidades son una clase de garantía de que el mundo no se deshace tan velozmente como a veces parece. Son una especie de punto fijo del pensamiento y del ser, un fundamento de la acción, un punto aún existente en el mundo cambiante. Ésa es la clase de última garantía que la identidad parece proporcionarnos (p. 343).

Es decir, las identidades de los jóvenes metaleros, aún en esos espacios dominantes son cambiantes, siempre estarán en la búsqueda de autenticidad de la experiencia propia, que, en este caso, se encarna en los grupos y nichos underground donde se convoca el vivenciar las diferentes prácticas corporales mencionadas y reafirmar su identidad como cuerpo/sentir/experiencia.

Ahora bien, pensar el metal extremo como un estilo de vida conlleva a hablar de la identidad de los jóvenes metaleros, articulando una visión del mundo como espacio simbólico, que está cargado de una memoria y una identidad particular, en relación con la configuración de sus prácticas corporales, socioculturales y que son recreadas en la cotidianidad, teniendo en cuenta primordialmente la música. Por ejemplo, el informante A2, expresa si el metal es un estilo de vida:

---

*Pienso que sí, en mi caso me he mantenido escuchando ese tipo de música, lo considero un estilo de vida para mí. Fuera de aquí (su*

*trabajo), ya con mi vestimenta, mis playeras rockeras, trato de ir a los toquines. He tenido la oportunidad de ir a la Ciudad de México a ver a mis grupos con los que inicie tocando. Fui a ver a Metallica, Iron Maiden, Megadeth, Testament, Judas Priest, Scorpions, a festivales incluso el año pasado. Estuve en el “Hell and Heaven” en 2018, aproveché de ver a todas esas bandas (Informante A2. 06 Agosto de 2019).*

---

De manera que, en su contexto cotidiano, el uso de vestimenta, el cabello largo y el escuchar la música que incluso traspasa los espacios laborales y públicos, no solo en los espacios privados, permiten pensarse como expresiones de protesta o, por qué no, de insatisfacción frente al entorno cultural existente.

En este caso, sobre otro tipo de estilos musicales, realidades e injusticias sociales, que presentan y representan una apropiación simbólica e identitaria que, en parte, se sitúa en el inconformismo propio de la ideología de este estilo musical. No obstante, hay quienes lo adoptan como estrategia de lucha, mientras otros lo hacen en una dimensión táctica que no implica una decisión tan reflexionada, pero tampoco una mera falta de identidad.

Por ello, con Gallegos (2014) se puede incluir a los metaleros dentro de lo que Castells llama “identidades de resistencia”. “Se trata de identidades con posiciones opuestas a las ideas de lo “normal”, impuestas desde las ideologías dominantes. Sin embargo, la idea de identidades de resistencia tiene una connotación de lucha frontal contra el sistema y que en el caso del metal, ha venido (re)construyendo esa lucha, sobre todo en Latinoamérica, a partir de los discursos musicales y la academia, en torno a la investigación y visibilidad, justamente de injusticias que han y siguen sucediendo. No obstante, al ser un fenómeno actual en fragmentación de esos grandes movimientos de resistencia entre 1960 a 1970 donde se ha focalizado en elementos menos estructurales y más ligados a la libertad individual en una sociedad global y de mercado.



Sin embargo, tampoco habría que dejar atrás que estas identidades se agrupan en formas cerradas, de esta manera son estigmatizados por la sociedad de “normales” (p. 06). De modo que se convierte en un estilo de vida, pero también en una militancia ante sí mismo y el mundo que lo rodea, ante los prejuicios que convocan una lucha por no ser conformista, por no renunciar sobre lo que son, una identidad en tránsito y puesta en movimiento como lucha diaria. Por ende, se plantea aquí las identidades en tránsito por lo siguiente:

---

*Pues de Rockero pasé a metalero y ahora me encuentro en una subdivisión que es lo gótico, pues surge de los anteriores y del punk; y en esta ciudad significa cierto rechazo o una carga de prejuicios hacia personas que escuchamos dichos estilos musicales, de parte del Estado, la sociedad y el sector laboral en ocasiones. El mundo en su perspectiva espacial pues depende, hay lugares donde estos sentidos de pertenencia son más aceptados como la Europa septentrional, Eurasia, Norteamérica, y ciudades de la europa occidental (Informante A4. 27 de febrero de 2020).*

---

Aunque hay un tránsito y encuentros con experiencias que (re)configuran su identidad, también es cierto que hace una crítica a la sociedad, a la institución en general, en relación con el rechazo, la estigmatización. Pero habría que dirigir esas miradas desde los procesos globales y capitalistas, que han configurado en un mundo de comunicación, una mirada del otro tanto local/global o lo que denomina Castells como la sociedad red.

Es decir, aún si el informante se piensa como un ser identitario en el metal, la mirada global de éste viene relacionada a un discurso estereotipado y de poder. Por ello, hay que tener en cuenta que la identidad es una relación dialéctica entre el yo y el otro, que no hay identidad sin el otro, y que este diálogo también es corporal. En muchas ocasiones reafirma el discurso de los jóvenes metaleros que sienten ese



rezago y se convierten en identidades en resistencia por la lógica dominante de la sociedad.

---

*Quizás al principio, pues al tener el cabello largo, pintarme las uñas, delinear los ojos y vestir siempre de negro y rojo provocaba incomodidad en mis padres, pues creían o que era homosexual o hijo del diablo (risas), también aplica con vecinos pues usualmente escuchaba mi música a mucho volumen; ya después aceptaron mis gustos y mis razones (Informante A4. 27 de febrero de 2020).*

---

Sin embargo, se busca con las identidades en tránsito, una identidad como proyecto en búsqueda de transformación de la estructura social, frente a la homogenización cultural. Guadarrama (2006) expresa que:

No se trata ya de las identidades preasignadas y estructuradas por las instituciones sociales a la manera durkheimiana sino, como señala Guillaume (2002), de identidades construidas por los individuos en un esfuerzo por no dejarse arrastrar por el flujo variable de los acontecimientos que los aísla y les impide identificarse como parte de colectividades que, con todo y la globalización, no están al margen de las formas instituidas del poder (desde la familia hasta los Estados nacionales, pasando por los órdenes transnacionales). En estas colectividades se mezclan elementos que tratan de extender y racionalizar su dominación frente a los individuos, pero que también pueden convertirse, como afirma Castells (2003), en “trincheras de resistencia y supervivencia”, e incluso en proyectos para la transformación social para aquellos actores que se encuentran en posiciones/condiciones devaluadas o estigmatizadas, como las mujeres, los jóvenes y los migrantes (p. 70).

En ese sentido se buscaría, por un lado, la no homogeneización de los estilos de vida y sus manifestaciones en el metal y, por otro, causar así sea desde lo mínimo una transformación en la estructura social y el capitalismo, ya que difícilmente se puede salir de estos.

En cierta forma, se espera que se respete como se quiera ser, no necesariamente con una aceptación dentro del mundo como está, pero, si comprendiendo que aunque no se hace una confrontación directa frente a lo homogeneizantes o la misma estructura, se concientiza a los consumidores culturales del metal por las realidades e injusticias sociales,

ya sea, a partir de lo reiterado con los discursos y sus experiencias corporales, que en muchos casos incomodan al Otro.

Para seguir sobre esta línea, los jóvenes metaleros significan justamente sus identidades a partir de sus corporalidades y (re)construyen lugares simbólicos que transgreden lo “normal”, el canon establecido por la sociedad, pero desde esas formas indirectas estructuralmente hablando. Son cuerpos sentipensantes que se configuran en identidades colectivas, múltiples y culturales como identificación, donde el cuerpo y la música encuentran en el metal una herramienta o medio de protesta activa, una catarsis.

Es necesario incidir, que las identidades de los jóvenes metaleros pasan por una evolución en su tránsito y es puesta en movimiento, emergiendo en contextos como Tuxtla Gutiérrez, donde se visibilizan constantes luchas de poder y resistencia para que sus prácticas corporales, sus corporalidades sean legitimadas.

Otro aspecto de análisis es cómo a partir de las corporalidades referidas a sus formas de vestir, de modificación corporal y aspecto físico que puedan ser visibles por el otro, generan una incomodidad, una exclusión corporal frente a su reconocimiento identitario. Para ello, se formuló la siguiente pregunta: ¿crees que los jóvenes metaleros de la ciudad tienen oportunidades para salir adelante, teniendo en cuenta su forma de verse, sus corporalidades? Si, No ¿Por qué? En ese sentido, el informante M1, responde:

---

*Regresando a la parte de la ignorancia, pues precisamente esa es una limitante, si donde vas a pedir trabajo ignoran que no tiene nada que ver, que tengas tu cabello largo, tatuajes o que te vistas de cierta manera, no te van a contratar. Quizás en algunos puntos se entiende, por ejemplo en el caso de la medicina que si te exigen ciertas cosas por cuestiones de higiene, me refiero al cabello, pero se pueden superar, yo creo que se supera haciéndote un buen amarre de cabello porque una vez entré a una cirugía y no me amarré bien y me regañaron por eso.*

*Digo, ahí sí hay que tener ciertos cuidados pero en esas partes muy especiales. Para todo lo demás, no, no tienen nada que ver. Entonces la ignorancia juega un papel en la alimentación de ese estereotipo, que tengamos buenas oportunidades, adentrarnos al mundo laboral, a una escuela, no creo, pero ya estando dentro sí, también hay cierta represión. Siento que sí realmente hay limitantes (Informante M1. 28 de septiembre de 2019).*

---

Si bien, hay un intento por entender cómo actúa el poder sobre los cuerpos, también es interesante cómo el cuerpo forma un poder sobre el otro. Foucault, en *Vigilar y castigar*, escribe que “los sistemas de castigo han de ser situados en una cierta “economía política” del cuerpo” (1979, p. 25) donde “las relaciones de poder tienen una influencia inmediata sobre el cuerpo; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a realizar trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen signos de él” (1979, p. 25). Es decir, que es “forzado” a ejecutar determinadas acciones, y las realiza de acuerdo con las demandas que se exigen.

En la corporalidad del joven metalero, justamente su cuerpo es una estrategia en la conformación de cuerpos dóciles de poder, donde es sujetado por un sistema productivo que deslegitima todo sentido del ser, del saber.

No obstante, a su vez, es un cuerpo que tiene el poder de incomodar, de limitar al sistema, a la institucionalización, al estado, transgrediendo un evidente sentido de racialidad, que es algo con lo que conviven en su contexto inmediato y diario vivir. Se podría indicar que el metalero internaliza su lucha, más en el cuerpo y lo que hace con su cuerpo (sobre todo en los espacios donde puede hacerlo, aunque sin poder ocultar todo en el mundo de lo “normal”), que en la música misma.

Es decir, su verdadera revuelta está tanto en la música estridente que se consume y puede permitir una concientización como en los diferentes nichos que se (re)construyen para tomar control sobre su cuerpo, hacer con él lo que desee en diálogo con los otros que comparten esa identidad.

Retomando a Foucault, el cuerpo “se convierte en una fuerza útil sólo si es a la vez un cuerpo productivo y un cuerpo sujetado” (1979, p. 26). Pero el que sea productivo y sujetado no es suficiente para este tipo de situaciones hegemónicas, donde el cuerpo crea tensiones, y son represivas en términos de inequidad, desigualdad, hasta la relación de su estatus social. Con esto no se quiere afirmar que todos los jóvenes o aquellos que están inmersos en la cultura del metal, resistan ante este tipo de opresiones y discursos de poder. Esto lo veremos a continuación con dos de los informantes, que hacen parte de este ejercicio de poder y que lo reproducen como estrategia de supervivencia, laboral/económica:

---

*Sí, todo depende de la idea que tienes, la forma de ver la vida. Puedes vestirme de negro y lo que quieras, pero son dos cosas diferentes, creo que te puedes vestir de negro y aunque te catalogue la sociedad, tú eres una persona íntegra, no te va afectar eso. Si hay asaltantes que se ponen saco y todo y son asaltantes, pero una persona que se ve diferente, cabello largo es una persona honesta.*

*Creo que en un trabajo debe haber formalidad, si tú vas a trabajar, estas aceptando que así tienes que presentarte, yo no llego de negro y no me comporto de una forma que no es, porque es un trabajo y tu aceptaste estar ahí y te vas a adaptar a las reglas que están ahí.*

*Desde mi punto de vista en el trabajo debes portarte a la altura, han salido películas, por ejemplo “rockstar”, película que sea o no sea verdad, antes que el actor sea famoso, trabajaba como cajero y no llegaba con cabello suelto, toperoles, chamarras de cuero. Se ponía la camisa de la empresa, cabello amarrado, presentable, y él, está cobrando desde ahí. Si tú tienes esa forma de verlo, la madurez se podría decir, ah bueno este es metalero pero no va a llegar así al trabajo, se comporta a la altura del trabajo, ya salgo del trabajo, voy a tocar y me visto como quiero, veo cosas muy diferentes en esa situación (Informante M3. 03 de noviembre de 2019).*

---

De ahí que sean sujetos que apelan, o no, a esa docilidad hegemónica; por un lado, el poder de decisión que toma el joven metalero y del que se apropia como supervivencia material, laboral, económica y, por otro, una

“estrategia” como agencia corporal donde uno hace una transición hacia el otro. Esto referido, a que se encuentra esa agencia entre institución/cuerpo y lo que recae en ese momento, una utilización del cuerpo sobre la institución, lo que forma una contraposición del hecho.

Para finalizar el análisis de esta categoría, se considera que es necesario comprender que en los diferentes contextos y a través de diferentes lugares, la forma en que el poder se ve obligado a ejercerse, como a encarnarlo, las identidades de los jóvenes metaleros aparecen en su multiplicidad. Donde el ser humano se hace sujeto, cuerpo, como agente social en los diversos espacios, ya sean jerárquicos y dominantes, como vector e instrumento, hasta nichos que convocan un sentir identitario en constante lucha y resistencia por no ser subalternizados.

Las identidades en tránsito de los jóvenes metaleros encuentran una tensión constante que atraviesa por sus corporalidades, sus performatividades como cuerpo-contexto, cuerpo-mundo, que en muchos casos difiere con el habitus cotidiano. De ahí, que sus prácticas parten de búsquedas individuales e intersubjetivas como semillas de transformación, en las que intentan justamente transformar sus propias corporalidades-subjetividades y sus modos de relacionarse con el otro, de significarse aunque haya todavía una limitada libertad que establece una distancia crítica sobre los términos que deciden nuestro ser.

#### **4.4. Nichos y consumo, del consumismo al consumo cultural en el metal extremo.**

Para esta categoría, se contemplan los nichos donde está latente su pretensión como *espacio, espacio social y campo*. En ese orden de ideas, detrás de estos nichos hay justamente cuerpos que corresponden a una vivencia y significación, donde se desarrollan millares de movimientos que

(re)configuran elementos de orden, en relación con el tiempo-espacio y de los que se hablará más adelante. Pero, para esto se necesita entender la idea de espacio, mismo que es expresado por De Certeau (2000) cómo:

El entrecruzamiento de moviidades... animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan “distinto a su vez del orden que no es más que” una configuración instantánea de posiciones... el orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia (p. 129).

Es decir, que son momentos temporales, o en este caso con la investigación, prácticas que se hacen presentes como acción dónde los cuerpos encarnan y se transforman en fuente de experiencia y posición social, con base en la ocupación y la disposición del espacio como tal.

Por otro lado, pero relacionado con los nichos, están los consumos, la idea de consumismo y consumo cultural desde los jóvenes metaleros de la ciudad, que conllevan a una discusión y posicionamiento de aquellos consumos que generan una forma de identidad corporal. Así también pasa por momentos de crítica y con esto, se refiere tanto a crítica como conciencia y crítica como destrucción, desde el poder de juzgar al otro por sus consumos, pero pueden también ser pensados y significarse como consumo cultural.

Es así que el cuerpo está inmerso en las sociedades actuales como significación y construcción del yo, donde los espacios, como lo articula De Certau (2000), implican por supuesto que los distintos agentes ocupen y tengan distintas posiciones en un mismo lugar. De ahí que se encuentre como espacio social la idea de campo, en relación con el espacio/tiempo en el que se produce y se reproduce la vida social y pensar el nicho como espacio social.

De manera que al mencionar nichos y consumos, enfatiza la necesidad de pensar el consumo en la construcción del yo, y, por tanto, desentrañar su lógica y el papel real que juega en las vidas cotidianas de los jóvenes metaleros, y, cómo ciertos nichos desde su análisis, interpela el tiempo, el lugar, a los sujetos y sus prácticas corporales.

Con todo lo dicho anteriormente, se analizará cuáles son los nichos más frecuentados por los jóvenes, qué sucede en estos espacios, cómo se mueven en estas zonas con sus latentes prácticas corporales que le dan una significación al cuerpo y a sus identidades en relación con el tiempo/espacio.

Se propone también, un análisis a partir de los consumos musicales de los jóvenes metaleros que conllevan a tipos de transformación corporal y cómo adquieren un discurso que (re)configura sus corporalidades y sus formas identitarias. Así mismo, información sobre las realidades de estos jóvenes y cómo ciertos espacios impiden que sus corporalidades sean y sigan posicionadas en relación con su forma de pensar su identidad que interpela el sentido de “ser” en un lugar. En ese sentido, el informante M2, describe que realidades creen que viven en la actualidad y en su contexto inmediato:

---

*Muchos lo que hacen, obviamente lo que hacemos porque a mí también me ha tocado, es cortarte tu cabello. Aunque también pienso que para ser metalero no es necesario tener tu cabello largo. Yo llevo alrededor de año y medio en el negocio con mi esposa. Sin embargo no me he dejado crecer el cabello teniendo la oportunidad de hacerlo y cuando estaba en un trabajo en una empresa, pues era mi rebeldía, querer andar con mi cabello largo. Pero, es lo que te toca hacer, quieres entrar a trabajar a un lugar, tener un buen puesto, pues te toca nada más dejar tus cosas domingueras, nada más para puro domingos, solo toquines. De repente me ha pasado que me encuentro a unos conocidos y van formales, pues no estás acostumbrado a verlos de esa manera; entonces creo que eso es lo que muchas veces nos toca hacer  
(Informante M2. 02 de noviembre de 2019).*

---

Es decir, el nicho es un temporizador corporal que demanda poder sobre los cuerpos, donde se pueden encarnar acciones por un lado, no propias de ellos, y, por otro, interacciones y ocupaciones que impiden ese posicionamiento sobre el mundo que han (re)construido.

Teniendo en cuenta, la descripción del informante M2, se toma en esos espacios (laborales) decisiones como cortarse el cabello, amarrárselo por “presentación de hecho absurda”, cambiar su forma de vestir. Un control del cuerpo que pasa del poder sobre éste, al poder de “mí” cuerpo en otros nichos. Él nicho será el espacio social que genera el sentir y placer corpóreo y donde se convoca las diferentes prácticas corporales ya mencionadas con antelación.

Por ende, un nicho se desglosa de varios espacios sociales como bares, salones comunales, garajes, casas adaptadas para los toquines, centros culturales que implican el encuentro, la encarnación, la conciencia del cuerpo. Empero, el espacio comprende, en sintonía con De Certeau (2000) y Bourdieu (1991, 1999), tanto el espacio físico y puede entenderse primeramente como la sede de la coexistencia de posiciones sociales en la que los agentes originan puntos de vista mutuamente exclusivos. De ahí que el espacio social, está comprendido en el mismo para exaltar sus corporalidades, por ejemplo:

---

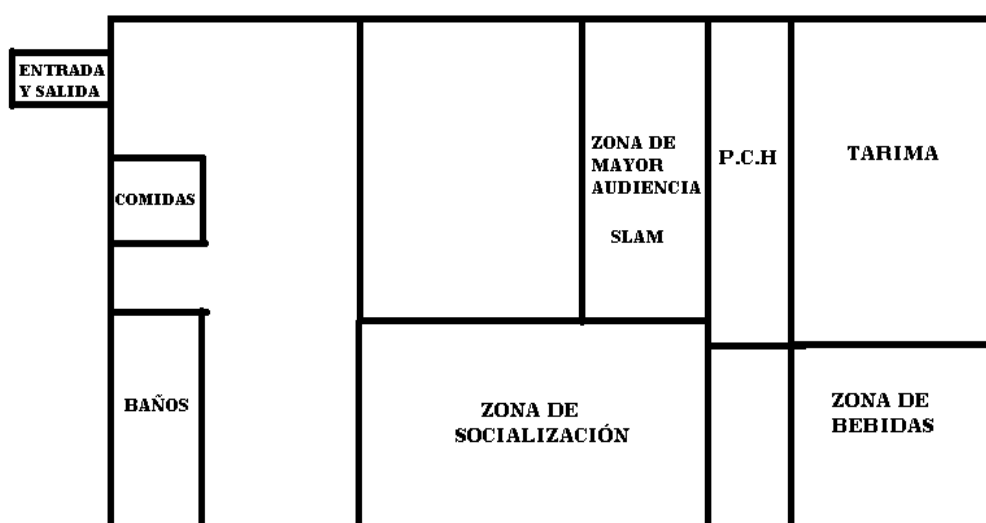
*Si hubo cosas diferentes, la cuestión de matear o de querer ir a golpear a alguien, es decir, el slam, si son cosas que no lo tienes en otro tipo de música, estas escuchando música en vivo y te da automáticamente eso de mover la cabeza, es ya automático y más si la banda es buena, ósea gritas, hay una euforia, viene los solos de guitarra y la expresión corporal, de hacer los dedos como si estuvieras tocando la guitarra, también es algo que no lo tienes con otro tipo de música, el slam. Aunque hace dos semanas casi me dislocan un brazo y dije “no me vuelvo a meter”. Pero, es una sensación donde quieres sacar algo, no sales hasta que estas agitado, y ya como que viene la catarsis, la relajación pero eso sería la euforia, brincar, el matear, el empujar, eso es lo diferente y me refiero cuando lo escuchas en vivo”*

*Ya escuchándolo en la casa no es lo mismo para el género, ya manejando es oírlo, me da esa alegría porque pienso más en los arreglos, los acordes, escucho un poco más analíticamente, deconstructiva, pero en vivo es otra sensación, que es diferente que en otros géneros. Cuando escucho blues, jazz, lo más que hago es cerrar los ojos y si son muy virtuosos los músicos hago en la mesa como si lo*



*estuviera tocando, pero no me da esas ganas de pararme y de meterme al slam, es una sensación exclusiva del metal. (Informante M1. 28 de septiembre de 2019).*

De manera que los nichos en los que se enlistan para socializar, disfrutar y convivir con los otros, permea diversas emocionalidades, prácticas comunicativas, sociales y corporales con base en tiempos y micro-espacios dentro del mismo nicho. Lo veremos a continuación en el (Esquema 01):



**Esquema 01. Estructura/Nicho. Evento Toquinzote. Elaboración propia.**

Como se aprecia en el esquema, este nicho ha permanecido por años por la organización “Toquinzote”, y ha sido contemplado para el análisis corporal de los jóvenes metaleros. Específicamente dos eventos: “AMPS GARAGE” y “TOQUINZOTE FETUS MORTEM” que conglomeraron cerca de 50 a 60 personas entre las edades de los tres y pasando los cincuenta años.

Para acceder a estos eventos hay que pagar boletos de aproximadamente 100 pesos mexicanos, cerca de cinco dólares. Por ende, desde su inicio ya hay un consumo que permitirá al asistente ser parte de un nicho, pero, a su vez, apoyar a los músicos, a la organización y a la

escena metalera. Ya que estos eventos se viven de dos a tres meses con organizaciones independientes, y con bares regularmente son cada 15 días, pero eso es algo que se hablará más adelante.

Después de su entrada, la mayoría de asistentes toman un recorrido sobre la zona de socialización, para llegar directamente a la zona de bebidas, ahí se entrelaza el segundo contacto, si antes no se encuentra con alguien de su vínculo social. Esto genera que haya un segundo momento de consumo a minutos de su llegada: bebidas alcohólicas, cigarrillos y licores con mayor extensión de volumen de alcohol.

Como tercer momento, es empezar a compartir con las personas que hayan socializado, sus vínculos más directos y se sitúan entre la zona de mayor audiencia y la de socialización. Algo muy común de los eventos de la escena tuxtleca, es lo dicho en apartados anteriores en relación con las dos primeras bandas que programan para abrir el evento, que por cierto es un suceso global, donde se invitan a bandas sin tanta experiencia o que las organizaciones y el mismo público saben que no son tan atractivas. Se les nombran bandas teloneras o de relleno mientras que van logrando mayor asistencia; lo que determina una posición de poder e incluso un poco de deslegitimización en algunas bandas locales.

Los espacios están distribuidos de manera que se pueda controlar cada zona, y son estratégicamente puestos para materializar ciertos consumos, cómo ventas de playeras, discos y accesorios de las bandas que participan, así como zonas de comida y los baños que están alejados de la zona musical.



**Fotografía 19. Zona de socialización/venta de material de las bandas.**

Dentro de las observaciones en más de cinco nichos, éste en especial es de los mejores organizados, donde se concentran consumos de apoyo al propio evento, obsequios como discos y rifas de tatuajes. Es por decirlo así, más que una entrada a las reglas del mercado como tal. Esto causa una entrada económica podría decirse mínima, pero que incentiva a las bandas invitadas, algunas nacionales y una pretensión monetaria para la organización.

Por otro lado, cerca de la tarima y con las iniciales P.C.H. (Práctica corporal *headbanging*) se posicionan los aficionados que sienten la música de una forma más directa, incluso con una comunicación inmediata con los músicos de la banda. Regularmente no pasa de cinco a seis asistentes metaleros y se repliega por la zona de mayor audiencia. Pero, depende también de la banda que esté tocando, en este caso, fuera del estado o si el evento es local, es de las bandas con mayor trayectoria en la escena tuxtleca.

La P.C.H, es considerada una de las prácticas más encarnadas en el rock, el metal extremo. Sin embargo, en Tuxtla Gutiérrez tiene un significado por las observaciones hechas, como un tiempo de respeto sobre las bandas fuera de la ciudad. Ya que en las más de dos horas y media que se presentaron bandas locales no pasó de dos a tres participantes ejecutando la P.C.H. Esto produce cierta inconformidad y desmotivación

de parte de los músicos locales, por un lado, por el esfuerzo que hacen para ensayar y hacer una presentación acorde a las expectativas del evento y, por otro, por la falta de emocionalidad y vinculo corporal que no se manifiesta en el momento de su accionar musical.

Por ello, hay micro-estructuras dentro de lo estructural de estos nichos y son los asistentes quienes adquieren ese poder, ya sea para manifestar sus sentires y corporalidades, pero también para ser un cuerpo de control emocional.

Uno de los ejemplos claves para lo dicho anteriormente, es el momento en el que se suben al escenario dos bandas nacionales cómo Pagan curse y Gersuva (Black Metal de Ciudad de México). Primero porque explota la audiencia que se encuentra en el momento entre mujeres y hombres situados específicamente en la zona cerca a la tarima. Y segundo, porque se convocan las prácticas corporales: *headbanging*, la mano cornuda y a mitad de la presentación con la elevación de la presentación y el consumo desmedido de alcohol, “el *slam*” en todo su esplendor.



**Fotografía 20. Toquinzote Fetus Mortem.**

Lo anterior es referido, ya que los aficionados en general han escuchado por años a las bandas locales y al ser una escena pequeña en comparación con otros estados, al escuchar los mismos proyectos, no conectan como si hubiese sido la primera o segunda vez que los hayan

escuchado. Esto hace que haya un control y poder sobre su cuerpo para encarnar las diferentes prácticas corporales a partir de lo que les produce las bandas locales.

Por ende, de los casi dos años de investigación, se asistió a 14 toquines aproximadamente, que se hicieron desde diciembre del 2018 a febrero de 2020, en los que sólo hubo la práctica corporal del *slam* en tres de ellos. Esto, reiterando por supuesto que muchos de los nichos compartidos por los aficionados del metal extremo de la ciudad son espacios reducidos para una práctica como el *slam*.

Todo esto concentra, primero, porque son nichos exclusivos para la encarnación de dichas prácticas, donde se puede visualizar el *slam*, el *headbanging*, el *corpse paint*, y modificaciones corporales como el tatuaje, perforaciones y un ritual de fuego por la banda Pagan Curse.



Fotografía 21. Toquinzote Fetus Mortem. Banda Pagan Curse.

Estas corporalidades, excepto el *headbanging* que en la cotidianidad de los metaleros es usualmente practicada y encarnada, se hacen en nichos alejados de la temporalidad/espacio de sus cotidianidades. Lo que implica una importancia en su vivencia corporal, performativa y ritualizada como experiencia. Por lo que es bastante esperada por los

oyentes metaleros, que necesitan de estos eventos a mayor nivel, aunque con ello deban esperar por tiempos prolongados.

Consecuentemente, son nichos que están mediados fuera de lo cotidiano y externamente de los filtros institucionalizados. Si bien, en los casi dos años de estos eventos, no hubo un impedimento por parte de los estamentos judiciales, ni por algún grupo religioso o del gobierno.

Es claro, que al hacerse cada dos a tres meses pasan desapercibidos por la sociedad en general que, a su vez, se formaliza como una de las pretensiones de estas organizaciones, incluso en las mismas colonias donde se establecen estos nichos. Pero, también por la dificultad de hacer eventos de calidad donde puedan presentarse bandas de otras latitudes.

Por otro lado y para ver cómo se analizaron los nichos, y lo que pasa en ellos, se deja uno de los fragmentos de los diarios de campo, vividos el sábado 19 de octubre de 2019, en el evento “TOQUINZOTE FETUS MORTEM”, dónde se hizo una observación participante:

Son las 08:00 pm y llega el día de otro evento que convoca la escena metalera, en especial la blacker. Al parecer soy el primero en llegar al sitio que convoca a la oscuridad y ciertos espectros del no-ser.

Hay 3 músicos, entre ellos una mujer quien al parecer es la vocal de un grupo; alistan junto a sus cuerpos de oscuridad lo que será el repertorio del sentir de este estilo musical que transgrede lo inocuo, lo detrás de la protesta al cristianismo.

Sus vestimentas relatan oscurantismo, con sus tachas y balas cómo cinturón. La voz de la mujer es brutal, agresiva, fuerte, desgarradora. A tres pasos encuentro a un niño de 12 años máximo, junto a su madre y padre bajista comiendo sabritas y tomando coca cola.

El espacio es adecuado, amplio y muy bien organizado, esto permite que haya una expectativa por la llegada de los metaleros ya asistentes de Tuxtla y sus latitudes.

Empieza a llegar la banda, empiezan los abrazos junto a la eterna y oscura vestimenta, se convocan los cuerpos que quieren significar porque hacen parte de este estilo musical. Ya empieza a llegar más asistentes, se hace un stand de venta de camisetas de las bandas de Ciudad de México, Cd's y accesorios. Se regalan cd's a los primeros 10 asistentes que han llegado al evento.

Son las 9:18 de la noche y se deja todo listo para la primera banda, realmente para el espacio falta que llegue la escena metalera, espero que hoy se conglomere el apoyo y el sector por el Black metal. Por ahora bajo.

Más allá del toquín, es un espacio de encuentro, sigue la fraternidad, el calor de Tuxtla se siente, los abrazos siguen conglomerando junto al poder del metal, la discusión de la no cotidianidad, aquí son ellos. Las fotos deslumbran el recuerdo, los cuerpos siguen expresando más energía, el cigarrillo y la cerveza se vuelven comunión del estallido de un impredecible accionar.

Por ahora sigue la levedad del no ser, esperando el pronto momento del sonido extremo de una separación grupal para convertirse en un sentir individual.

Pasa la primera banda y con ello, algo desapercibido, es la banda de cajón, llamada así, para abrir mientras llegan más asistentes. Se prepara la siguiente banda y con ello la expectativa de lo corporal en su flamante significar.

Se rifaran tres tatuajes como parte del evento, marcar la piel se hará ofrenda y realidad, más allá de la marcación, es un recuerdo y relato que permite la verdadera e incesante significación de ser parte de este espacio, fuera de lo cotidiano.

Llega uno de las viejas guardias del metal. Guss junto a su compañera, celebran junto a quien lo reconoce por ser el legado e historia del metal tuxtleco, chiapaneco.

El hace junto a su vivir un espacio radial, con nombre "Metal Brothers 99.3" todos los viernes a las 9: 00 pm, anunciando durante todo el programa el espacio de hoy y lo hace valer al apoyar la escena, la banda, el sentir metalero.

Veo al siguiente vocal con una playera y mensaje de "ME ESTOY YENDO POR LA BANQUETA, HOMBRE HAZTE A LA VERGA PINCHE PERRO".

Ya llega una buena parte de la escena de Tuxtla y sus alrededores, San Cristóbal presente, el grind corre fue participe del evento, se sigue emanando junto a Dimmu Borgir la palabra, la palabra de lo corpóreo que no está en la cotidianidad, grupos establecidos y sentidos esperan la siguiente banda, hay de todo desde el más posible darketo en su vestimenta, hasta la mujer en una columna solitaria pero llena de energía de más metal.

Las fotos no se hacen esperar junto a la corporalidad plasmada con la práctica del *corpse paint* con el sentido grande de que viva el metal. La cerveza sigue siendo una práctica de consumo a la espera del siguiente acto.

El baterista del siguiente espacio se nota nervioso, mientras se ajusta la guitarra, el compartir sigue sobre los estridentes sonidos extremos junto a un gran bajo que armoniza la palabra corpórea del instrumento, es decir, el cuerpo y el instrumento se convierten en uno.



Es impresionante lo que deben hacer para que su sonido sea lo justo y lo imprescindible para el orgullo de la escena tuxtleca, porque de hecho sigue la banda blacker local.

Me sorprende un momento de soledad de una mujer al lado de una columna, ella en su soledad respira al parecer impaciencia en su cuerpo, tal vez está esperando las bandas nacionales.

Se conglomeran más asistentes, los baños junto a la zona de comidas se convierte en el lugar de diálogo, de recuerdos y anécdotas que solo se cuentan en estos espacios, hay un niño con cerca de tres a cuatros con su padre alzado en hombros disfrutando de la música.

La venta de cerveza no deja de despacharse y con ello se prenden las emociones al llegar la banda "Pagan curse" de Ciudad de México. Todos estallan con el *headbanging*, se sitúan cerca a la tarima y les hacen un tributo a quienes llegan de un largo viaje para mostrar la garra del metal extremo.

Algunos son pacientes y sus cuerpos se mueven en la simplicidad de movimientos del pie, otros siguen en la zona de socialización o así la llamé, y otros siguen sobre la zona de los baños, aunque se esté presentando una banda no concurrida en la ciudad.

La vocal de la banda empieza el ritual del Fuego, toma un líquido y prende fuego al aire y con ello a todo el público metalero, sus corporalidades son agresivas, muestran un poder que exalta las cabezas en diferentes direcciones de los metaleros. Hay apoyo y sentir total y sigue el tributo a la oscuridad, a la blasfemia, la vocal baja de la pequeña tarima y canta al lado de sus oyentes, comparte el *headbanging* con uno de ellos y convoca a ser parte de ellos.

Casi terminando su presentación, agradecen con orgullo la energía de la escena metalera que asiste hoy y les recuerda que volverán muy pronto. Al finalizar no se esperan las fotos, les piden cerveza y comparten junto a ellos el momento del recuerdo.

Sigue la última banda y todos están en el espacio de mejor audiencia. Empieza "Gersuva" banda de Black metal también de ciudad de México y de nuevo estallan las cabezas desmesuradamente, movimientos circulares, de arriba a abajo, las mujeres se ponen en la zona cerca a la tarima y demuestran su poder ante la banda. Las cervezas hacen su efecto y empieza el *slam*.

Hace mucho no se vivía de esta manera un toquín, empiezan los empujones, los golpes, los saltos, dos mujeres se meten y no llevan contacto directo de golpe con ellas, mientras que ellas lanzan golpes a los que sienten pero no ven. Es una carga de emociones que legitima el cuerpo, que lo hace encarnación, experiencia; acaba la canción y con ello gritos de energía, de fuerza, odio y no precisamente por alguien del espacio.

Son casi las 02:40 de la madrugada y "Gersuva" hace un tributo a "Mayhem" es "Freezing Moon" y los asistentes hacen *headbanging* como si



no hubiese vida más allá de este momento. Casi terminando el toquín de igual forma la banda expresa el agradecimiento y prometen volver a Tuxtla Gutiérrez. Empiezan de nuevo las fotos, me hago participe de ellas y expreso el agradecimiento a aquellos que conocí en este día. Poco a poco, se van los asistentes y con unas buenas cervezas en la cabeza me despido. (Diario de campo 19 de octubre de 2019).

De esta manera, se observaron los diferentes toquines en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, donde estos nichos se convierten en espacios sociales y alternativos a la cotidianidad. Donde se expresan diversas formas de convivencia, de sentires, de corporalidades y consumos que traspasan el lenguaje y acto del diario vivir.

Es en estos eventos que el metalero es otro cuerpo, en función de lo que pasa ahí, son nichos que permiten re-afianzar su sentir identitario, su identificación con sus vínculos sociales más directos y en los que se hace el encuentro con aquellos con quienes no se convive en la cotidianidad. En sí, son espacios para darle palabra y cuerpo al sentimiento por la música que, al final, se convierte en una excusa para significar y (re)configurar sus corporalidades e identidades.

La importancia que tienen estos nichos *underground* responde a que son espacios políticos, socioculturales, que hacen parte de una lucha constante por no cerrarlos, perderlos. El promoverlos por organizadores, a veces por los mismos músicos y aficionados, y que son necesarios para darle voz, discurso, cuerpo/experiencia, pero, que en la actualidad con la presente emergencia y pandemia (Covid 19), se han dejado de vivir.

#### **4.4.1. Consumos y consumos culturales como tránsito de transformación corporal.**

La intensa extensión y vínculos del arte y la cultura de masas accionan necesidades de una sociedad de consumo o “consumismo” que está inmerso tanto en los consumidores populares hasta las clases medias y altas. Aquí nadie se salva de consumir, desde lo más básico, comer, vestir,

pagar un lugar donde vivir, hasta el placer de consumo como escenario de aprovechamiento y de control incluso político y, por supuesto, económico. Ya sea para manipular las masas y alimentar satisfacciones más allá de lo básico.

Lo anterior no es ajeno en el metal extremo y los nichos que se (re)construyen. Por tanto, es necesario entender cómo se articula esto, en relación con el consumo, consumo cultural y lo que conlleva a estos intercambios racionales e irracionales económicamente hablando. En ese sentido, autores como Bourdieu, Douglas y De Certeau sitúan una aproximación transdisciplinar para comprender estos procesos.

Las personas consumen en escenarios diversos, con lógicas distintas, con pretensiones que en el metal como cultura musical y estilo de vida, complejizan interacciones translocales que no son mayoritarias frente a otras más comerciales. Con esto, no se quiere dar a entender que el metal no sea comercial, al contrario, hacemos parte de la globalización, de la era digital donde conseguir algo está al alcance de un click. Y ese click, no solo condiciona a la música por su palabra misma, sino a formas homogeneizantes y diferenciadas entre los consumidores. Un ejemplo, son las preferencias musicales y quienes escuchan ciertos tipos de género musical.

Por ejemplo; La música clásica y/o el jazz son asociados a profesionales de una considerable edad, entre media y adulta hasta la incomprensible relación de un capital intelectual. Por otro lado, están las canciones tropicales y las rancheras, las que son —frecuentemente— asociadas con personas de más edad y menos nivel escolar; el reggaetón como la banda en jóvenes de igual modo sin un nivel mayor escolar; y los que escuchan rock que están contemplados en los jóvenes y adolescentes en personas con un nivel avanzado. Estos son cuestionamientos que se

ubicar en ciertos gustos musicales y generacionales, entre las brechas y distancias económicas y educativas<sup>42</sup>.

Estos son apenas ejemplos que se pueden pensar en la actualidad desde la masividad y su consumo. El rock, el heavy metal, son géneros universales, el metal en este caso lo es, pero con una extensión menor que ha ido acrecentando por las diferentes plataformas musicales que han posibilitado escuchar y consumir como venta más del 60% de la música del mundo. En ese sentido, para uno de los informantes entrevistados, el consumo musical en general es diario:

---

*Si porque lo escucho todos los días, en donde esté, si estoy en la casa aunque sea una banda al día, o una o dos canciones en el carro, o si no lo escucho como tal a partir de una banda, pero sí, toco la guitarra relacionado con el metal, entonces sí es todos los días, no me veo sin escuchar, sin estar dentro del rock, no sería mi vida (Informante M1. 28 de septiembre de 2019).*

---

Es decir, se convierte en un consumo cultural en su apropiación y se distingue simbólicamente en su uso y cambio, lo que contribuye a cierta reproducción social y, en ciertos momentos, a la expansión del capital. De ahí que no esté exenta de mediar por estrategias mercantiles, donde García (2009) cita a De Certeau, manifestando “cómo los consumidores mezclan las *estrategias* de quienes fabrican y comercian los bienes con las *tácticas* necesarias para adaptarlos a la dinámica de la vida cotidiana” (p. 186).

Por ello, la necesidad de comprender la forma en que se articula la racionalidad de los productores con la lógica de los consumidores que, en

---

<sup>42</sup> Estas afirmaciones se basan en una investigación que incluyó una encuesta sobre consumo cultural en 1.500 hogares de la ciudad de México entre septiembre y octubre de 1989. Allí se encontró que la música ranchera es más escuchada entre los trabajadores domésticos (43,5%) y entre los pensionados (34,4%), los boleros son preferidos principalmente por las amas de casa (27,8%), mientras el *rock* y “la canción de moda”, -Yuri, Emmanuel- encuentran la mayoría de sus seguidores entre los jóvenes (23 al 30%).

este caso, con los jóvenes metaleros y en general, son productos musicales que están al alcance y acceso, según lo que se consume que puede generar desde un placer a una significación en su corporalidad e identidad.

Los consumos más identificables que están inmersos en el mundo del metal y específicamente en el contexto tuxtleco, permiten hacer un tipo de análisis que converge y diverge según la necesidad, ya sea del aficionado, así como la del músico. De manera tal, los más característicos son:

---

*Primero los discos, uno compra muchos discos, tengo amigos que han tenido dos mil discos, antes de que los quemaran porque les sucedió cosas personales. Tenía otro amigo que poseía un montón de cintas, cajas de cintas. Unos lo compran por moda, otros por tener una colección, pero eso es lo primero que consumimos.*

*Ya la parte de los atuendos, el hecho de comprar las playeras de las bandas, los accesorios como parches, las cadenas, dijes, anillos, spikes, las pulseras, las botas, los ligeros para las mujeres, el maquillaje si eres músico, ya eso sería otro tipo de consumos. Lo más importante son los discos y si no tienes discos está el internet, Spotify, YouTube que descargan las canciones" (Informante M1. 28 de septiembre de 2019).*

---

Estos consumos mencionados por el informante son primordiales ya que adquieren un entramado de significados simbólicos, que (re)configuran su discurso, en su forma de vivir y ver la vida, ya que se transforman y se alteran en el cuerpo. Por ende, es un consumo cultural que implica una relación entre el significado que se le da al objeto de consumo y se subjetiviza como cuerpo. Esto hace que el bien no se agote al ser consumido, sino que en muchos casos en estos jóvenes se siga recreando por un largo tiempo, si no por siempre.

---

*Personalmente no soy un gran coleccionista, creo que contando mis cintas llegaría a unas 80 cintas que es muy poco. Las escuchaba porque algunas me las prestaban, igual yo prestaba, y así fui conociendo con el*

*intercambio, pero las regresaba, nunca me quedaba con las cintas, pero, porque más o menos cuando empecé a escuchar ya tenía esa colección en la que iba.*

*Pero, empecé a tocar, entonces mi consumo cambió de la música a los instrumentos y comencé a comprar que guitarra, amplificador, pedal, vendí la guitarra, compraba otra, vendía el amplificador compraba otro amplificador, compraba cuerdas, cada vez buscando instrumentos de mayor calidad. Entonces dejé de comprar discos para invertir en mis instrumentos, marcas aquí, allá, tienda de música aquí, allá, ver videos sobre guitarristas, que equipo usaban, me volví un consumista de eso y hasta la fecha soy un consumista de eso (Informante M1. 28 de septiembre de 2019).*

---

Ahora, hay un cuestionamiento que pone sobre la mesa el Informante M1, al consumir con base al placer, así mismo, lo que identifica de manera comercial y cómo adquiere una crítica e introspección en la que incluye su forma de ver el capitalismo:

---

*Si hay un placer, es el placer de tener, pero a la vez psicológicamente puede ser que estés, que no tengas algo, que algo esté incompleto en tu ser, que te hace querer tener cosas. Paulo Freire, dice que hay dos cosas, la humanidad últimamente se basa en “el tener” ya no en “el ser”. Debemos recuperar el ser que es la parte de la conciencia, bueno yo no necesito tantas cosas, con que me alimente, me vista, lo más básico, ya estoy bien y obviamente con que me relacione con el otro, con lo más básico.*

*Y que pasa con el tener, pues que quiero tener discos, guitarras y como esa es mi forma de pensar, ese es mi “yo” en ese momento, cuando compro un disco estoy feliz en ese momento, después quiero otro disco, después quiero otra guitarra, quiero otro tatuaje, entonces nos enfocamos más en el tener. Obviamente nos sentimos muy bien porque es la individualidad en la que hemos sido formados, precisamente el capitalismo es su consigna, es crear personas individualistas, que lo más importante sea nuestro placer y por eso así estamos.*

*Ahorita que hablamos del metal, es un placer individual, que si hay conexión en el slam por ejemplo, pero que ahí acaba, no trasciende a una cosa más que amistad, pero ahí acaba y regresamos a consumir*

*más discos, más ropa de marca, lo que sea, y seguimos manteniendo nuestro ego..., entonces si hay una individualidad muy marcada.*

*Hay placer pero es un placer que nos provoca, que nos crea una necesidad y por eso tratamos de cubrir sobre ese placer, es psicológico (Informante M1. 28 de septiembre de 2019).*

---

Para el informante, debemos recuperar el “*ser*” como parte de la conciencia humana, sobre el “*tener*” que remite un sentido individual que nos ha sido impuesto como sociedad capitalista y, que genera la necesidad de querer más y más. No obstante, el consumo no solo es individual, si bien, la compra de un objeto, bien o servicio que brinda un placer, también se puede transformar en un producto cultural que configure las interacciones y significaciones colectivas; que trascienda o no, eso depende justamente de la conciencia con la que se consume.

En ese sentido, el metal claramente es una forma de consumo y ¿qué no lo es? Aquí el cuestionamiento directo no es si hace parte de un consumo, sino qué significaciones genera en el sujeto. ¿A quién está destinado? De manera que, para uno de los informantes, el metal se ha convertido en un producto de consumo, destinado sobre todo a un público joven. Y agrega:

---

*Qué género hoy en día no es un producto de consumo hacia los jóvenes, hasta eso que llamábamos “indie” es un producto masivo; lo que me preocupa más es que con la velocidad que nos permite la globalización y el internet, muy pocas bandas de esas miles que conocemos por año, se convertirán en íconos del metal, lo que hace que ese viejo “One hit wonder” sea a lo que aspiren muchos y no producir trabajos conceptuales o más pulidos; las plataformas de música también están propiciando eso (Informante M4. 01 de noviembre de 2019).*

---

Es decir, que el consumo va más allá de la acción de consumir, se convierte en un discurso que sugiere por qué se está consumiendo y qué causas o consecuencias recaen con éste. El informante lo remite a algo

más interno de lo que puede producir la música, que tiene su importancia, pero más allá, está en pensar cómo los procesos globales abarcan a velocidades inacabadas donde el consumo es una dirección claramente de poder, sino hay una conciencia en diversos momentos del por qué se consume.

El consumo musical en los jóvenes metaleros es una de las prioridades y necesidades básicas diarias que contiene una significación en su configuración identitaria. Está inscrita en la piel, en el cuerpo y se manifiesta corporalmente como lucha sobre el canon estético de la sociedad. Sin embargo, hay una crítica cuando se convierte en algo comercial, tal vez sea un punto que diverge sobre el pensar del metalero, pero es necesario tocarlo:

---

*Desde el momento que deja de ser protesta, cuando lo absorbe el mercado, por eso a veces escribimos de todo porque es influencia o antes lo llamábamos comercial porque teníamos la idea. La banda es comercial porque cualquiera lo escucha, pero al final si teníamos razón, ahora lo entiendo por la idea del mercado, del capitalismo, cuando el capitalismo y el mercado en sí, se apropian del arte, se convierte en un consumismo, ya no consumo racional, el consumismo quizás por el hecho de querer tener 2000 discos. Ahí no será muy metalero o se puede sentir eso, pero estoy simplemente siendo un consumista voraz, porque entre más y más tenga mejor. Nunca me voy a saciar, la gente se va mas por tener, que realmente escuchar, y escuchar por supuesto cuando tocan en vivo, no sé, es contradictorio, me sentiría muy bien teniendo una cantidad de discos, pero le estoy haciendo un favor al sistema que me está oprimiendo.*

*Entonces hay contradicciones, hay cosas que hacen pensar incluso, como instrumentista, que para tener un instrumento debes comprar muchas cosas y comprar de más, a veces te haces adicto a comprar guitarras, accesorios u otros instrumentos que no sabes tocar, pero es compre, compre, compre...Te llegan avisos publicitarios de tal marca, la mejor calidad de instrumentos. En cuanto consumo sí somos víctimas, pero somos tan nobles porque lo hacemos por la música, pero de eso se apropia el mercado y por más punk o metalero crudo que nos creamos, estamos dentro del sistema, del consumismo y esa sería la*

*parte negativa y creo que estamos ahí, porque quizás se aprovecha de que nos gusta la música (Informante M1. 28 de septiembre de 2019).*

---

En esta posición, como consumidor se plantea ser parte del sistema, del capitalismo, volvemos a lo anterior, ¿quién no lo está o no lo ha estado? la necesidad de comprar genera una razón de pensar que estamos absorbidos por el mercado y las estrategias de la industria en todo sentido posible y ahí, se cuestionaría como consumismo y no como consumo cultural.

Se podría incluir que todo consumo es cultural, al final se reciben distintas formas de significar el mundo y se encuentran en constante disputa; la diferencia sería que el consumo puede quedarse en la apropiación meramente reproductiva que lleva a continuar la significación hegemónica que hace de todo producto una mercancía. También, puede ser una apropiación que genera una reflexividad en quien la reciba, de modo que la politiza, la hace más crítica, y lo lleva a generar alguna forma de protesta, en este caso, una protesta inscrita en el cuerpo y lo que se hace con él.

Sin embargo parece un poco extremista, pensar que un consumo que no genere protesta o que lo absorba el mercado puede perder su significado, porque en ese sentido, se creería justificable que todos los productos culturales que no contengan un sentido de resistencia o de contingencia, no tendrían una forma de conciencia sobre el otro.

Si bien, hay ciertos consumos que se pueden convertir en un consumismo vacío, en relación con el ejemplo anterior de tener un material amplio y no haberlo escuchado o sentido corporalmente. No totaliza el que haya consumos que se transforman como manifestación del ser, del estar ahí. Esto puede parecer un simple placer pasional que incentiva su sentir individual, pero que puede llevarlos a una interacción social y colectiva



tanto en los nichos que se generan como forma de convocar un sentir por la música, hasta en su contexto y vínculos directos.

Por último, es inevitable mencionar que algunos consumos musicales en el metal extremo a partir del subgénero que toman como prioridad y gusto en su escucha, conlleva a una transformación y configuración de sus corporalidades. Está desde el rockero indeleble hasta el heavy metalero, el trasher, el blacker, el gótico, etc., que a partir de sus consumos equipara una reacción corpórea inmediata y que, dentro de la escena del metal, son reconocibles por su forma de verse, ya sea por el uso de algunos accesorios, hasta sus manifestaciones corporales que quedan a simple vista. Es decir, que a partir de los consumos culturales de los jóvenes metaleros se (re)construyen corporalidades con base en sus consumos musicales como conciencia corporal.

A continuación se mostrarán algunas fotografías que generan diversos significados en las/los metaleros desde sus sentires corpóreos. Por ende, se deja en claro que las imágenes referenciadas tienen una trascendencia corporal, teniendo en cuenta, en su mayoría, a bandas de la ciudad. Sin embargo, estas corporalidades no están supeditadas en términos de que quien escuche este tipo de estilo musical extremo recaiga directamente en su forma de exteriorizarlo.

Para el caso de las bandas, sus artistas, sus manifestaciones y encarnaciones performativas, sí puede ser un estímulo mayor y visual inmediato para ser identificados. No obstante, es necesario comprender que los agentes del metal no consumen un solo tipo de subgénero musical extremo, pero sí encuentran, en muchas ocasiones, una relación y gusto como prioridad y esto permite o exteriorízalo físicamente o convocarlo en diferentes nichos simbólicamente.



**Fotografía 22. Corporalidades en el Black Metal. Bastard Throne. (TGZ).**



**Fotografía 23. Corporalidades en el Black Metal. Spectrum. (TGZ).**



**Fotografía 24. Corporalidades en el Black Death Metal. Banda Deimos (TGZ).**



**Fotografía 25. Corporalidades en el Trash Metal. Banda Chobo Cross (TGZ).**



**Fotografía 26. Corporalidades en el Death Metal. Banda The Fetus And**



**Fotografía 27. Corporalidades en el Metal Gótico. Banda El Cuervo de Poe. (CDMX).**

**The Corpse (TGZ).**

Aquí, recaen varios discursos corporales con base en los consumos musicales de los aficionados, como en los artistas musicales. El primero, es que en los músicos sus corporalidades escénicas hacen parte de ciertos nichos, por ello, la relación entre nichos y consumos, ya que no es habitual que en su cotidianidad estén corporalmente situados como lo hacen en sus presentaciones.

De ahí que en su cotidianidad se revelan particularmente tipos de corporalidades que se ocultan, por ejemplo cuando están en sus horarios laborales, como ya se puede analizar; otra cuando salen de sus responsabilidades de trabajo, es decir, en sus tiempos de ocio y otras a partir de sus presentaciones en vivo. Todo esto referido, a que los nichos son puntos nodales para que los cuerpos se desenvuelvan en su sentir corpóreo e identitario, por ello de las multiplicidades identitarias como forma de identificarse en ciertos nichos y vínculos sociales.

En los aficionados, regularmente pasan los dos primeros espacios hablados, con los músicos se agrega, que en algunos de los toquines, las corporalidades de ciertos jóvenes se plasmaron de modo performativo, teniendo en cuenta sus gustos musicales y la pretensión con la que iban a disfrutar, posicionar su cuerpo y su encarnación como experiencia única.

Todas las variables observables y analizadas permitieron que en la relación nichos/consumos culturales, se hayan identificado interacciones manifestadas con y desde el cuerpo. Consumos culturales que generan transformaciones corporales incorporadas como estilo de vida, y que incentiva en los otros nichos, en este caso *underground*, formas de configuración y significación de sus identidades.

## **CONCLUSIONES**

Llegar a este momento genera todo tipo de emociones que en el camino se fueron cristalizando, (re)construyendo, deconstruyendo y que pasa desde el miedo de la hoja en blanco, la soledad, desesperación, frustración, hasta alegrías y llantos por sentipensarnos y hacer visible los diversos discursos corporales y experienciales. Voces pasionales y encarnadas desde el sentir de la escena metalera en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Son muchas las preguntas sin respuesta, interrogantes que quedan pendientes para reformularse constantemente en la cotidianidad, incluso en otras realidades contextuales. Aun así, se expone como momento que quien hace investigación debe pasar, por una sensibilidad y deuda por más dudas y no dar por finalizada la realidad que es móvil y está en procesos constantes de subjetividad.

No obstante, seguirá como desafío pensar el cuerpo, las corporalidades y las prácticas corporales como prácticas que susciten sobre la irrupción de momentos cotidianos. Donde se signifiquen procesos identitarios a partir de un estilo musical, cómo el metal extremo y sus diversos consumos culturales, que en este caso, parten de miradas, análisis e interpretaciones desde los estudios culturales.

Para lograr esta relación, que de hecho está todo el tiempo encarnándose como cuerpo y experiencia, fue necesario ir más allá de la

mirada. Es decir, participar en los diferentes nichos que se siguen (re)construyendo en la ciudad, como sujeto activo, teniendo en cuenta que los cuerpos del metal y sus identidades están en constante configuración y, con ello, de significación.

Es importante aclarar que todo lo expuesto hasta acá hace parte de un análisis e interpretación de un contexto como lo es Tuxtla Gutiérrez, y en este caso, los informantes relatan sus discursos a partir de experiencias encarnadas en este lugar.

Lo anterior, para no extenderse en argumentos universalistas sino, al contrario, representa cuestionamientos que están en discusión permanente con el campo de los Estudios Culturales. Ello permite ir más allá de una mirada disciplinaria para comprender procesos cotidianos individuales y colectivos como identificación. De modo que se superó esa tendencia fundamentalista en relación con sus prácticas corporales en diversos nichos y que superponen una única mirada de forma estereotipada, exotizada y, por qué no, racializada con sus corporalidades como significación identitaria.

Ahora bien, muchos de los discursos internos de estos jóvenes se convocan a partir de consumos musicales, ya sea con bandas locales, del país mexicano y del mundo, preferiblemente estadounidenses y europeas.

Por ende, no se deslegitima las posibilidades eurocéntricas musicales, porque igualmente han construido posiciones sociales y políticas sobre las realidades contextuales y globales, tales como; la violencia sexual, el problema del narcotráfico, el zapatismo como movimiento de lucha indígena, masacres que han violentado y destruido la vida de los pueblos más necesitados, así como destrucción ambiental y el calentamiento global, ataques a diversas manifestaciones de fe, catolicismo/cristianismo en torno a manejarlas como negocio y casos de pedofilia, hasta demandas políticas raciales, etc.

En ese sentido, muchos de estos jóvenes del metal encarnan desde la palabra y lo corporal contestaciones sobre lo político, social y cultural.

Por un lado, en la creación de producciones musicales y, por otro, desde diversos *performances* que en algunos nichos reafirman sus formas de sentipensar sus contextos y el mundo, sin maquillar o alivianar los ya históricos abusos del Estado como mensaje de inconformismo y lucha.

Por consiguiente, los discursos musicales internos de estos jóvenes se posicionan a partir de disputas por crear música para no movilizar masas consumidoras, sino para hacer énfasis de lo que se vive en la realidad, a aquello que nadie se atreve a pensar y expresar, por miedo o por una inconsciencia social.

Con esto, no se pretende generalizar, ya que hay bandas que hablan de temas más personales, fantasiosos, oscurantistas e incluso sexuales, eso no se podría ocultar. Sin embargo, muchos de ellos tienen un interés por crear crisis y significación discursiva como concientización social y lo generan sin un incentivo monetario. Al final, es una pasión que dejan en la piel, en el cuerpo para visibilizar la impunidad como reacción detonante y contestataria.

Es necesario entender que los discursos de estos jóvenes metaleros y de sus vínculos sociales, están inmersos en su significación identitaria. Es a partir de lo que escuchan que lo transforman en discurso, y sin lugar a duda, en cuerpo. De ahí que “*son cuerpos metaleros*”, porque están legitimando su forma de pensar y verse en el mundo.

En ese sentido, los jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, (re)significan el metal extremo como expresión y lucha, donde encuentran una ineludible tensión al habitar sus cuerpos en la ciudad. Ello convoca diversos imaginarios sociales que se convierten en un encuentro de emociones y experiencias corporales que se encarnan como configuración y discurso identitario.

De manera que el “cuerpo-experiencia” de los jóvenes metaleros subvierte los procesos hegemónicos, pero de una forma indirecta: por un lado en lo laboral, es claro que el cuerpo sigue siendo *anatomopolitizado*, a partir de los comportamientos y formas del uso y estética del cuerpo

formalizado. Pero por otro, fuera de lo institucional son cuerpos que responden a experiencias corporales que están sujetos a interpelarse de forma individual y colectiva, y es a través de las prácticas corporales que se experimentan en los diferentes nichos ya mencionados; ahí encuentran su sentido, su emocionalidad y que están alejados de una cotidianidad con mayor despliegue “contestatario”.

Cabe mencionar la no pretensión de generalizar la idea del control de los cuerpos, porque también existe una estigmatización que no está alejada de los mismos vínculos sociales de los jóvenes metaleros. Es decir, el cuerpo metalero parte de un discurso social para formar su construcción de identidad; en el momento que son estigmatizados, reafirman una potencialidad y discurso corporal, lo que permite pensar que los discursos al interior de estos jóvenes metaleros también producen formas y momentos de inclusión y exclusión, ya sea a partir de sus consumos musicales, de sus corporalidades y de cómo ese cuerpo puede pasar a un cuerpo-experiencia y viceversa.

La razón de no poseer, sino ser cuerpo, revierte la mirada del cuerpo como objeto, porque el joven metalero busca romper con varios tipos de estructuras motrices. Estas prácticas invitan a crear experiencias de sentidos en cualquier espacio inimaginable, desde las habitaciones, tomando el transporte a un destino, hasta un bar o concierto, etc.

Esto ha producido nichos como espacio temporal donde las prácticas, modificaciones y transformaciones corporales manifestadas en los jóvenes metaleros permiten ser, justamente, cuerpo, y se posibilita a través de sus luchas de autonomía para así formar vías de escape de las realidades y cotidianidades en las que están inmersos.

Esto genera un cuerpo en lucha continua, con multiplicidad de sentidos en los modos de producción de subjetividades; de ahí que crezca una tensión frente al Otro, sobre aquel que puede estigmatizar pero que, finalmente, se enfrenta a discursos corporales que inevitablemente atraviesan diversos significantes en la vida social y en su contexto

inmediato. Son precisamente esas formas subjetivas que resisten ante un sistema que pretende “normalizar” los cuerpos, homogenizarlos. Pero no son solo dispositivos de poder a los que se enfrentan estos cuerpos metaleros, especificando lo institucional o sistemático, sino filtros más primarios en los que ellos conviven, como la familia, por ejemplo.

La práctica corporal del *headbanging* o como lo denominan las/los jóvenes metaleros de la ciudad “*matear*”, es una práctica que permite pasar de un estado dócil a un estado de trance, donde se genera un olvido momentáneo de lo que pasa en sus cotidianidades para convertirse en un cuerpo-experiencia. Es un tiempo/espacio, donde los cuerpos se emancipan, alteran y contraponen los diferentes mecanismos de vigilancia, control y poder sobre los cuerpos.

Es, en ese instante, donde esta práctica, se (re)construye y donde se proyecta diversas (sensaciones, percepciones, imágenes, memorias, ideas, conciencias) y, por ende, no deja de intercambiarse dentro y fuera. Por ende, son cuerpos significantes que con esta práctica corporal no dejan de (re)construirse y se configura como acto político, porque comienza y termina en los cuerpos como un conjunto de posibilidades, donde el cuerpo no es algo que se tiene, es algo que se es.

Por otro lado, hace falta gestionar nichos que contengan una estructura más amplia y que permita que la práctica del *slam* sea una práctica corporal más vivenciada, ya que es mínima en su accionar motriz en comparación al *headbanging* o la mano cornuda. Así mismo, es una práctica que maneja un discurso corporal y de poder de parte de las/los jóvenes metaleros de la ciudad, frente a bandas que tienen poca trayectoria o denominadas “bandas de iniciación” que en los toquines no incentivan ese sentir y energía sonora para hacerla experiencia. Lo que proporciona un acto de poder de estos jóvenes, hasta cierta deslegitimización por aquellos que hacen este estilo musical, justamente, porque no estimulan este tipo de práctica.



No obstante, es una práctica que en su encarnación pasa a un estado de euforia, es un momento de violencia en y con los cuerpos, para romper con muchas de las emociones acumuladas de lo que viven, sufren, sienten y lo que les frustra en la cotidianidad. Es en los nichos convocados en la ciudad, donde esta práctica ritual, permite golpear, empujar, violentar los cuerpos como excitación colectiva.

La práctica del *slam* es un rito de iniciación para las/los jóvenes metaleros, primero, por ser una práctica de alto riesgo y, segundo por ser un tiempo/espacio de hermandad como disposición corporal. Es decir, que más allá de ser violenta, es una práctica comunicativa que conlleva ciertos códigos ya simbólicos inscritos en el cuerpo y que al final produce una catarsis.

Otro aspecto que tiene relevancia es que, dicha práctica por momentos sostiene un discurso de poder desde los cuerpos y pasa a ser una imposición desde lo patriarcal. En sentido de que siempre ha sido muy reducida la participación de la mujer. No obstante, en el caso de las observaciones etnográficas, no se apreció ninguna disputa o imposición de algún metalero porque la mujer estuviese involucrada en el espacio o al revés. Ésto, ya que la mujer siempre ha sido un agente importante en la corporeidad, el sentir musical del rock, el heavy metal y el metal extremo.

Aun así, el *slam* convoca formas de sentido, que (re)construyen a partir de las experiencias musicales escenarios más bien privados y que comunica lo que en ese momento está acumulado en el sentir de la/el metalero. No es una práctica que se encarne en la cotidianidad, o caminando por la ciudad, es una práctica que se experimenta en nichos culturales y cómo su significación puede ser subjetiva por quien la encarna y la hace como forma emancipada.

Algunos de los informantes y aquellos que consumen este estilo musical, aunque sean vistos y marcados por la maldad desde la mirada de ciertos agentes, no llegan a ser tan distintos en lo cotidiano. Ya sea por sus relaciones familiares, de hogar, o al encarnar este tipo de consumos

musicales, incluso al realizarse modificaciones corporales. Pero, eso no significa que rompan completamente con lo establecido, de otro modo, sería muy complicada la vida. Lo cual tampoco significa que sus prácticas dejen de ser subversivas, pero no se es subversivo en todo momento y lugar.

Por otro lado, la práctica “*corpse paint*” en Tuxtla Gutiérrez, se manifiesta como una forma de transformación corporal para transmitir su afiliación a un tipo de ideología y creencia que convoca en su *performance* una identificación otra. Primero, porque el maquillaje cadavérico en el caso de quienes se observó en los diferentes toquines no es el mismo de cada presentación, esto genera en un tiempo/espacio que sea una práctica efímera llena de significaciones individuales y que incentivan a quienes la observan, una percepción y sentir enérgico a la hora de escuchar el subgénero musical del black metal.

Otra de las conclusiones sobre esta práctica, es que sin duda intensifica corporalidades de maldad, oscuridad y se adscribe para quien las encarna en Tuxtla Gutiérrez, como una representación de llegada y salida de almas en pena. Por tanto, se materializa en su “yo” corporal desde un estado liminal donde se convoca como ritual y se transforma en un *performance* como efecto visual/simbólico y que sobrepone su estar ahí. Se manifiestan como discursos que generan diversos lenguajes corporales interiorizados y que pasan a exteriorizarse como sentimiento y crítica sobre el canon establecido de estética y creencia de la sociedad.

Las modificaciones corporales como los tatuajes, perforaciones, expansiones, etc., son un sentir corpóreo donde se busca comunicar con la piel una significación identitaria. Esto parte de un tránsito, a través de la corporeidad, como vivencia y experiencia a una emancipación discursiva y corporal. Esto causa que haya un reconocimiento por el mismo ser, que se contrapone a una “anormalización” y que busca que no se supedite al cuerpo de estos *metaleros/as* como satánico o cuerpos “sucios”, es decir, un cuerpo objetivado.

Se considera que los cuerpos metaleros encarnan prácticas, modificaciones y transformaciones corporales que provocan resistencias y contestaciones en espacios y tiempos que están limitados por un sistema. Por ello, incomodar con el cuerpo, gira en torno a un discurso corpográfico que se ritualiza y pasa a ser una influencia en términos de (re)construirse corporalmente como joven metalero. Ya que, por un lado, están puestas en movimiento las representaciones por el sentir de la música; pero, por otro, la seguridad de ser un cuerpo *metalero* en continua configuración, aunque eso cause, como se ha mencionado, una incomodidad en el Otro.

Así, los jóvenes metaleros significan sus prácticas y modificaciones corporales como forma de tensionar los modelos prescritos, ya que al encarnarlas solo ellos comprenden las emocionalidades en su diario vivir, como ejemplo, en tiempos de ocio y en los nichos en los que se desenvuelven sin sentir esa carga condicionada (trabajo y espacios para subsistir). Por ende, estos nichos culturales o denominados por ellos también como espacios *underground*, se convierten en escenarios de encarnación donde no se encuentra tan latente la cosificación. Ello permite que estos nichos tengan una carga simbólica, para expresar todo aquello que en la cotidianidad no puede ser experimentado. Por tanto, son puente de control de su propio cuerpo como conciencia corporal e identitaria que trasciende en el cuerpo y con el cuerpo.

Otro aspecto importante, es como las identidades de estos jóvenes metaleros son (re)construidas a partir de la mirada de agentes que no encarnan y no hacen parte de este estilo de vida. Por ende, no coinciden con las percepciones y emociones corporales que vivencian en su trasegar cotidiano. Es hasta que comienza a ser señalada y cuestionada, donde se entabla esa diferencia, es decir, aquello que lo distingue se convierte en una apropiación, se hace reiterativo y se asume como parte de su identidad. Es un proceso complejo en el cual el otro participa de una manera fundamental, ya que sin esta otredad no existiría las formas identitarias.

No se habla de una sola identidad en el yo del metalero, se pasa por múltiples identidades sociales y que están en constante tránsito, esto a causa de las estructuras sociales que permean ciertos espacios donde estos jóvenes deben ser otros desde su comportamiento, incluso en su sentido corporal, Por ello, hace parte de una disputa constante por sus sentimientos de identidad, hasta el punto de luchar un tiempo considerable frente a su familia, la escuela, donde laboran, y algunos patrones que se viven en la ciudad, donde siguen siendo estigmatizados.

Con lo anterior, se concluye que no se tiene una sola identidad, ya que en el caso de algunos informantes y de muchos metaleros aficionados y músicos de la ciudad, su corporeidad por las lógicas laborales, dominantes y de control de los cuerpos, cambian en sus formas de relacionarse y se entrecruzan la una a la otra. Así, la identidad de los jóvenes metaleros no es tan solo un conjunto de rasgos o elementos externos como la ropa o el uso de ciertos símbolos, va más allá de eso, y está implicado en el poder, por eso, estos jóvenes pueden vestirse de ciertas formas consideradas “correctas”, sin dejar de ser metaleros. Aunque también hay quienes tratarán de dar muestra de lo que son con algún elemento que los haga reconocibles.

Por último, desde las identidades en tránsito de los jóvenes metaleros, se encuentran tensiones constantes que atraviesan por y en sus corporalidades, así como en sus performatividades como cuerpo-contexto, cuerpo-mundo, que en muchos casos difiere con el habitus cotidiano. De ahí, que sus prácticas parten de búsquedas individuales e intersubjetivas como semillas de transformación, en las que intentan justamente transformar sus propias corporalidades-subjetividades y sus modos de relacionarse con el otro, de significarse aunque haya todavía una limitada libertad que establece una distancia crítica sobre los términos que intentan decidir nuestro ser.

Por otro lado, no cabe duda que muchos de los consumos de la escena metalera tuxtleca, tienen una apuesta occidental, por los procesos

socio-históricos de la música y de creaciones que se conjugaron como movimiento eurocéntrico. Pero que se contraponen en algunos casos expuestos a lo largo de la investigación, cómo necesidad de lucha y protesta sobre acontecimientos que subvierten la realidad inmersa en la ciudad y el estado de Chiapas.

Ahora bien, es a partir de las corporalidades y las vivencias artísticas de varias bandas de metal en la ciudad, como en la concientización de sus oyentes que se generan discursos sobre el sentir y malestar de momentos de injusticia social que han marcado a la ciudad y al Estado chiapaneco. Justamente, con sus discursos musicales y manifestaciones corporales se forman conciencias sobre el no olvido de eventos que han deslegitimado, violentado y siguen siendo raíz de procesos hegemónicos por el Estado y las instituciones en general.

Por otro lado, hay que tomar en cuenta que todos los consumos culturales que llegan a los jóvenes metaleros, hacen parte de filtros como apertura especialmente en familiares o con amigos de la escuela. Esto es referido, ya que a partir de ese primer vínculo es que la mayoría de los informantes de la investigación, empezaron su rumbo corporal y sentir por este estilo musical.

Aun así, siendo esos primeros filtros, justamente son con los que tienen que luchar, ya sea por sus evidentes transformaciones corporales (*crecimiento del cabello, vestimenta, modificaciones corporales, etc*). Por tanto, empiezan a ser estereotipados y así, se generan muchos de los impedimentos sobre sus procesos de identidad. De modo que al salir de los vínculos de la familia, la escuela, para llegar a la universidad y otros nichos, empiezan a darse procesos de emancipación, de esa rebeldía corpórea que configura sus significaciones identitarias.

Ahora, al pasar por los procesos de “emancipación” hay cuestionamientos que se producen al consumir lo musical, ya que a partir de los diferentes subgéneros se generan discursos en contra de un Estado de cosas, o simplemente, en cómo se establecen las formas de vida en su

contexto. Lo que puede causar rechazo social sobre ciertas posturas e ideologías que se inscriben en sus cuerpos. Es en ese sentido, que hay una pertenencia y conciencia del cuerpo, porque es a través de él, que se crean resistencias sobre sus manifestaciones corpóreas, como contestación social, de protesta y subversión en sus realidades inmediatas.

Esto causa, de una u otra forma, problemáticas en sus vivencias directas, ya que por un lado, ellos no buscan una aceptación de la sociedad y su contexto directo y, por otro, entre más ocultas estén sus experiencias y prácticas corporales, más relevantes son sus discursos identitarios, esto inclusive en relación con que el estilo musical no se convierta en un tipo de moda. Igualmente, es necesario comprender que este estilo musical es minoritario en la ciudad frente a otros géneros musicales, y, justamente se debe a la conciencia que emana de los discursos musicales. Si bien, todos no hablan de realidades sociales, si tienen una carga cultural, social y política, que refleja ciertas inconformidades sobre la deslegitimización de la sociedad y de un Estado que sigue reproduciendo injusticia, desigualdad y violencia social.

Por tanto, el metal extremo, en su vigencia y creación como cuerpo, está preparado para hacer visibles esas injusticias y desigualdades, a partir de creaciones musicales que vienen de una carga contestataria y lo vimos con bandas como Acteal 45, Spectrum, Deimos, Bola ocho, entre otras bandas que, por motivos de espacio, no se lograron incluir en la investigación, pero que están abiertas a que sean escuchadas para concientizar sobre un posicionamiento que no maquilla absolutamente nada de lo hecho por un Estado homogeneizador, corrupto y violento.

Pensar que el metal extremo no deja la piel, el cuerpo en el escenario, en sus corporalidades, en sus discursos muchas veces crítico, sería negar parte de esta investigación, por el solo hecho de estar en contra de las represiones, de no permitir el olvido de masacres, de luchas que han alcanzado a los pueblos indígenas, de pensar en la iglesia como producto capitalista y con situaciones negadas de violencia sobre la población

infantil, la mujer. Son estos discursos justamente a los que apuestan algunas bandas de la ciudad. Con esto no se pretende absolutizar que es la solución, pero es una vía y como camino hay que sobresaltar su significación.

Que el metalero de la ciudad y del mundo siga siendo estigmatizado como satánico, malandrín, sucio, etc, es lo que carga menor importancia para los jóvenes y quienes encarnan este estilo musical. La preocupación real, es desconocer que los jóvenes y quienes viven el metal, están evidenciando con sus formas de escucha, de pensarse en su contexto, con sus sentires corporales y formas de pensar, que la sociedad esté cegada en un consumismo estético, en un fanatismo religioso absurdo, en dar credibilidad al Estado o por lo menos, no actuando y reflexionando de ninguna forma.

Hay que reiterar que no todos los materiales creados en el metal extremo, son causa de una lucha contestaría directa. Pero, como manifestación artística siempre causará incomodidad por aquellos que no se toman el tiempo de leer y escuchar a quienes encarnan estas posibilidades Otras. Y ese, sin duda, es uno de los mensajes más claros que dejan los jóvenes y quienes vivencian este estilo de vida.

Por otro lado, habría que dejar algunas críticas que pasan en los nichos, sus cotidianidades y sus formas de organización. Para esta investigación uno de los mayores desaciertos que hay en la escena metalera tuxtleca es: la gran falta de solidaridad entre las mismas bandas y las organizaciones. Algunos nichos, en este caso en los que concurre la escena metalera como ejemplo, los bares, están dedicados y contemplados a reproducir la música comercial y mayormente occidentalizada. Se entiende, que al final es un negocio y, en este caso, es una forma de subsistir por parte de quienes producen estos espacios.

Sin embargo, en los casi dos años de asistencia a eventos, más del 80% de ellos fueron en lugares arrendados, salones, garajes, casas, centros de cultura. Y los bares, se encargaron de reproducir tributos a

bandas como forma deslegitimadora de los proyectos y creaciones de la escena local. Así mismo, no hay una sola huella del Gobierno, o Coneculta<sup>43</sup>, por generar espacios para la escena rockera y metalera de la ciudad.

Lo anterior tiene dos aristas, la primera, es que no es un estilo musical atractivo para este tipo de escenarios comerciales, lo que reafirma la imposibilidad de la institucionalización por incluir este tipo de culturas juveniles. Y la segunda, es la crítica a la misma escena metalera de la ciudad, en el sentido, que no ha generado en estos últimos años un esfuerzo organizativo para abrir caminos de diálogo, donde justamente la escena, sus aficionados, aquellos que asisten a los eventos más underground, tengan una voz y un espacio, así como lo tienen otros estilos musicales más comerciales.

Se reitera que no se busca una aceptación, pero si es considerable que con una buena organización, se puedan generar eventos en beneficio de la sociedad, de las personas que pasan por una estabilidad económica precaria, poblaciones en la misma ciudad que pasan por una pobreza extrema y que a partir del arte musical extremo, se pueda llegar a intervenir y favorecer a este tipo de poblaciones.

Por ello, queda mucho por explorar, por reconocer en esta escena que tiene bajas y altas, que defiende su lugar, sus formas de ver el mundo, de (re)significar sus identidades junto a sus manifestaciones corporales como una forma de lucha y resistencia. Por tanto, que las practicas corporales (re)construyen la significación de sus identidades, sí, como espacios en los que emanan discursos y que circulan al interior de estos jóvenes, que en sus consumos musicales, corporales se (re)configuran para hacerse siempre cuerpo.

---

<sup>43</sup> Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas.



## REFERENCIAS

- Adame, M. (2014). *Crítica de la vida cotidiana y contracultura juvenil: de las calles a las comunas posfamilia: (ensayos socioantropológicos marxistas)*. México: ITACA.
- Amaya, A y Marín, M. (2000). Nacidos para la batalla. *Revista Nómadas*, 13, 64-75.
- Andrade, G. (2014) *Breve historia de Satanás. De los Persas al Heavy Metal*. Imagen de cubierta: Satana davanti al Signore, GIAQUINTO, Corrado 1703-1765, Museos Vaticanos, Roma, Italia Editor digital: NoTanMalo ePub base r1.2
- Angel, R; Camus, S & Mansilla, C. (2008). Plan de apoyo musical dirigido a los profesores de Educación General Básica, principalmente en NB1 y NB2. Tesis de pregrado. Universidad de Playa Ancha. Valparaíso.
- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la identidad. En L. Arfuch (Comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades* [pp. 21-43]. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Arlés, J. & Sastre, A. (Junio 2007). Prácticas corporales y construcción del sujeto. *Hallazgos*, (7), 289-310. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413835167012>> ISSN 1794-3841.
- Bauman, R. (1984). *Verbal Art as Performance*. Illinois: Waveland Press.
- Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. México: FCE.

- Bajtín, M. (1987). [1930]. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Bourdieu, P. (2002). La "juventud" no es más que una palabra. En *Sociología y cultura* (pp. 163-173).
- Bourdieu, P. (1988), *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus. — (2000), «El origen y la evolución de las especies de melómanos», en *Cuestiones de Sociología*, Madrid, Istmo, pp. 154-161.
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Cantón, M. (2001). Capítulo 3. Los hechos religiosos como hechos sociales. En *La razón hechizada. Teorías antropológicas de la religión* [pp. 63-117]. Barcelona: Ariel.
- Castells, M (1976). *La cuestión Urbana*. México: siglo XXI.
- Castillo, S. (2015). *Música del diablo. Imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la Ciudad de México*, México, D.F., INAH.
- Ceja, J. (2013). *Acteal, impunidad y memoria. A quince años de la masacre*. Contextualizaciones Latinoamericanas. 5, (8), enero-junio.
- Cerrillo, O. (2012) *Las comunidades del rock en la ciudad de México: Un estudio cronotópico*. *Iberoforum. Revista en Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, VII(13), 33-60 (Fecha de consulta 1 de Octubre de 2020). ISSN: Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=2110/211028532002>.
- Chacón, K., (2010) *El cuerpo infantil en la comunicación escolar: un análisis desde la sociología del cuerpo* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.

- Cirlot, J. (2011) *Diccionario de Foucault, temas, conceptos y autores*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Citro, S. (1997). *Cuerpos festivos rituales: un abordaje desde el Rock* (Tesis de Licenciatura). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Citro, S. (2008). *El Rock como un ritual adolescente. Trasgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit Trans*. Revista Transcultural de Música, núm. Sociedad de Etnomusicología. Barcelona, España.
- De Certau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: ITESO/ Universidad Iberoamericana.
- Douglas, M. y Baron I. (1999) El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo, México, CNCA, pp. 71-106
- Featherstone, M. (1990). Perspectives on consumer culture. *Sociology*, 24(1), 5-22. doi: 10.1177/0038038590024001003
- Feixa, C. (2006), “Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea”, en *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 4, (2), Colombia, Manizales, pp. 21 – 48.
- Feixa, C. et. al. (2002), *Movimientos juveniles: de la globalización a la antiglobalización*, Ariel, Barcelona.
- Feixa, Carles Pampols (1993). “La juventud como metáfora”. Generalitat de Catalunya, Barcelona.
- Feixa, C. (1988) *La Tribu juvenil, Una aproximación transcultural a la juventud*.
- Fernández, M. (2015) *Luz, Cámara, Ritual. El escenario artístico de la memoria*. Tesis de grado – UNA – Universidad Nacional de las Artes Buenos Aires, Argentina.
- Foucault, Michel. (2002) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*.- 1a, ed.-Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (2002) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. 1a, ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002. 314 p.; 21x14 cm.-

- (Nueva criminología y derecho) Traducción de: Aurelio Garzón del Camino ISBN 987-98701-4-X.
- Foucault, M. (1979). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Traducción de Alan Sheridan. New York: Vintage.
- Freud, S. (1992). [1913]. Totem y tabú. En *Obras Completas*, 24 Vols. Buenos Aires: Amorrortu.
- Frith, S. (1996): “Música e identidad”, en S. HALL (ed.): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gallegos, K. (2004). “Al estilo de vida metalero: resistencia cultural urbana en Quito”, en *ÍCONOS* No. 18, Flacso-Ecuador Quito, pp. 24-32
- Gallo, L. (2012) Las prácticas corporales en la educación corporal. Rev. Bras. Ciênc. Esporte [online]. 34, (4), pp.825-843. ISSN 0101-3289. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-32892012000400003>.
- García, C. (2009), Publicidad y vida cotidiana. La participación de la publicidad en la conformación de la vida cotidiana. Universidad Nacional Autónoma de México. *Pensar la Publicidad*, III, (2), 179-196. ISSN: 1887-8598.
- García, N. (2001), Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo.
- García, N. (1993), “El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica”, en Néstor García Canclini (coord.), *El consumo cultural en México*, México: CONACULTA, pp. 15-42.
- Gabriel, A. (1997) “La generación incógnita, un decálogo sobre los jóvenes de los 90”. *Universitas Humanistica*. 46: 99-116
- Goffman, E. (2001). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. New York, N.Y.: Simon & Schuster, Inc.
- Gómez, J. A. y Sastre, A. (2004). Concepciones del cuerpo en la filosofía francesa contemporánea. En *Hallazgos, Revista de Investigaciones*, año 1, No. 1, pp. 75-102.

- Green, A. (2006). «Queer Theory and Sociology: Locating the Self and the Subject in Sexuality Studies». Paper presented at the annual meeting of the American Sociological Association, Montreal Convention Center, Montreal, Quebec, Canada [En línea] <PDF> 2009-05-24 from [http://www.allacademic.com/meta/p95898\\_index.html](http://www.allacademic.com/meta/p95898_index.html) [Consulta 11-02-2012].
- Grossberg, L (1984), “The politics of youth culture: Some observations on Rock and Roll in american culture en *Social text*, No. 8 (Winter), pp. 104-126. E.U.
- Grossberg, L. *Estudios Culturales en tiempo futuro: Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.
- Guadarrama, R. (2006). Identidades, resistencia y conflicto en las cadenas globales Las trabajadoras de la industria maquiladora de la confección en Costa Rica. *Desacatos*, núm. 21, mayo-agosto 2006, pp. 67-82. Recepción: 25 de julio de 2005 / Aceptación: 17 de enero de 2006
- Harris, K. (2000) “Roots'?: The Relationship between the Global and the Local within the Extreme Metal Scene” en *Popular Music*, Vol. 19, No. 1, [Place Issue] (Jan), pp. 13-30. Cambridge University Press, E.U.
- Hartnoll, L. (2015). “Contempt, Atavism, Eschatology: Black Metal and Bergson’s Porous Inversion” en *Helvete: A Journal of Black Metal Theory*, (2), pp.93-110.
- Heath, J & Potter, A. (2004) *The Rebel Sell. Why The Culture Can’t Be Jamemd*. Cultura Libre ISBN: 958-704-334-0. Printed in Colombia.
- Hobsbawm, Eric (2012). Eric Hobsbawm: entrevista póstuma al historiador marxista británico en Clarin. En <http://pulsociudadano.com/2012/eric-hobsbawm-entrevista-postuna-al-historiador>.
- Honneth, A. (1995) *The Struggle for Recognition* (Cambridge: Polity Press), pp. 118-123.

- Hormigos, Jaime & Martín, Antonio La construcción de la identidad juvenil a través de la música Universidad Rey Juan Carlos. RES (4), (2004) pp. 259-270.
- Jenkins, R. (2004). Social identity. London: Routledge.
- Kahn-Harris, K. (2007). Extreme metal: music and culture on the edge. Oxford/New York: Berg.
- Knights, D. y Morgan, G. (1993). Organization theory and consumption in a post-modern era. *Organization Studies*, 14 (2), 211-234. doi: 10.1177/017084069301400203.
- Le Breton, D. (1985). Corps et sociétés: essai de sociologie et d'anthropologie du corps. París: Méridiens- Klincksieck.
- Lipovetsky, G. (1987). L'empire de l'éphémère la mode et son destin dans les sociétés modernes. Paris: Gallimard.
- López, N. (2003) Reseña de “La invención de lo cotidiano” de Michel de Certeau. Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, núm. 4, otoño. Universitat Autònoma de Barcelona, España.
- Lutte, Gérard (1991), *Liberar la adolescencia*, Herder, Barcelona.
- Maldonado, S. (2014). Acerca del significado de la práctica corporal. EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires. Año 19 N° 193. Disponible en: <http://www.efdeportes.com>.
- Mauss, M. (1979), “Técnicas y movimientos corporales”, en M. Mauss, Sociología y antropología, Madrid, Tecnos, pp. 337-356.
- Martí, J. (2000), Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales, Barcelona: Deriva
- Martín, E. (1998), Producir la juventud. Crítica de la sociología de la juventud, España, Istmo.

- Masciandaro, N. (2011). "Metal Studies and the Scission of the Word: A Personal Archaeology of Headbanging Exegesis" en *Jornal for Cultural Research*, 15:3, pp.247-250.
- Moraleda, M. (1999). *Psicología del Desarrollo*. México: Alfaomega.
- Nancy, Jean-Luc (2016). *Corpus*. Madrid: Arena Libros
- Nieves, A. (2019). *Cuerpo, sublimación y violencia: slam en la escena heavy metal de la CDMX y área metropolitana (1986-1992)*. Tesis de grado. Universidad Nacional Autónoma de México Facultad de Música.
- North, A. Hargreaves, D. J., y Hargreaves, J. J. (2004). Uses of music in everyday life. *Music Perception*, 22 (1), 41-77. doi:10.1525/mp.2004.22.1.41
- North, A. Hargreaves, D. J., y O'Neill, S. A. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70 (2), 255-272. doi:10.1348/000709900158083
- O'Flynn, J. (2006). Vernacular music-making and education. *International Music Journal of Music Education*, 24 (2), 140-147. doi:10.1177/0255761406065475
- Pitts, V. (2003). *In the flesh*. New York: Palgrave MacMilla.
- Planella, J. (2013). *Corpografías: exploraciones sobre el cuerpo en la educación*. Medellín 18 noviembre. (p. 01-16).
- Planella, J. (2006). *Cuerpo, cultura y educación*. Editorial: Desclee de Brouwer. España. (p. 324).
- Ponty, M. (1957), *Fenomenología de la percepción*, México, FCE.
- Ponty, M. (1996). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Quijano, A. (1989), "La nueva heterogeneidad estructural en América Latina", en *¿Nuevos temas o nuevos contenidos? Las ciencias sociales de América Latina y el Caribe ante el nuevo siglo*, Heinz R. Sonntag (Ed.), Caracas, Nueva Sociedad/UNESCO.

- Reguillo, R. (2000), las culturas juveniles: un campo de estudio. Breve agenda para la discusión en Gabriel Medina Carrasco (comp.), Aproximaciones a la diversidad juvenil, Colegio de México, México.
- Restrepo, E. (2012). *Intervenciones en teoría cultural*. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Rilley, M. A., Richardson, M. J., Shocley, K. y Ramenzoni, V. C. (2011). Interpersonal synergies. *Frontiers in psychology*, 2(38), s/n.
- Rivera-Segarra, E., Mendoza, S., & Varas-Díaz (2015). Entre el orden y el caos: El papel del mosh en la comunidad metalera d Puerto Rico. *Revista de Ciencias Sociales* 28. (pág. 104-121).
- Rubio, S. (2011). *Metal extremo: 30 años de oscuridad (1981-2011)* (5ª ed.) Catalunya: Milenio Publicaciones S.L.
- Schäfer, T., y Sedlmeier, P. (2009). From the functions of music to music preference. *Psychology of Music*, 37(3), 279-300.
- Sossa, A. “Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo”, *Polis* (En línea), 28/2011, Publicado el 15 de abril 2012. URL: <http://journals.openedition.org/polis1417>.
- Straw, W. (2004). Cultural Scenes. *Society and Leisure*, 27 (2), 411-422.
- Scott, N. Shakespeare, S. (2015). “The Swarming Logic of Inversion and The Elevation of Satan” en *Helvete: A Journal of Black Metal Theory*, (2), pp.1-12,
- Williams, E. C. (2010). “The Headless Horsemen of the Apocalypse” en *Hideous Gnosis Black Metal Theory Symposium 1*, pp.129-142. Disponible en <<http://goo.gl/XsEKlb>>.
- Turner, V. 1980 [1967]. *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad*. Exploraciones en teoría social, México, Fondo de Cultura Económica.
- Valles, M. S. (1999): “Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional” EDITORIAL SINTESIS, S.A. Vallehermoso, 34 - 28015 Madrid.



- Vidal, P. (2016) El metal extremo como fenómeno de vinculación local e internacional. *1° JORNADAS DE ESTUDIOS SOCIALES DE LA MÚSICA*. Facultad de Trabajo social. Universidad Nacional de la Plata.
- Vila, P. (2002): “Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales”, en A. M. OCHOA GAUTIER, A. CRAGNOLINI (comp.): Cuadernos de Nación. *Músicas en Transición*. Bogotá, Ministerio de Cultura.
- Weinstein, D. (2000), *Heavy Metal, the music and its culture*. Editorial Da Capo Press, Estados Unidos.
- Yúdice, G. (2007). *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- Zebadúa Carbonell, Juan Pablo (2010), “La construcción de las identidades juveniles transculturales: dispersión de fronteras y pertenencias múltiples”, en Juan Pablo Zebadúa Carbonell (coord.), *Comunicación y desarrollo cultural*, México: Universidad Veracruzana- Universidad Veracruzana Intercultural.

## ANEXO 1

### Guía de entrevista a profundidad

1. Nombre, Edad, Estado civil, lugar de Nacimiento
2. ¿Qué estudios tiene, trabaja a partir de dichos estudios y cómo llega a ser parte de ese trabajo actual?
3. ¿Hay relación de tu trabajo con tus gustos musicales? ¿Por qué?
4. Si no trabaja, ¿qué hace actualmente con el tiempo libre?
5. ¿Qué tipo de música escuchas?
6. Me puedes relatar tu historia, de cómo llegas al rock, al metal hasta el día de hoy y ¿qué subgénero musical te gusta o escuchas más y por qué llegó a ser una prioridad? Bandas musicales.
7. ¿Te consideras Rocker@, Metaler@ y qué significa serlo en Tuxtla Gutiérrez, en el mundo?
8. ¿Qué expresa y dice las líricas del subgénero que te gusta?
9. ¿Qué experiencias y vivencias en especial recuerdas que hayan sido cruciales o que pudieron afectar en el tránsito de escuchar y vivir el metal?
10. ¿Tuvo percances con su familia por escuchar metal? ¿Por qué?
11. ¿Qué sentimientos se forjan o se construyen cuando escuchas metal y no otro estilo musical?

Analizar los discursos musicales que circulan al interior de los/as jóvenes metaleros, como forma de significar sus identidades, en relación con la escucha del metal extremo en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

1. ¿El Metal forma parte de su vida cotidiana? ¿De qué forma?
2. ¿Tienes algún conocimiento del nacimiento e historia del rock y cómo transita al Heavy metal, Metal y Metal extremo?
3. ¿Qué referencia tiene de la historia del Metal en Tuxtla?
4. ¿Crees que el metal se ha construido a partir de la clase social con más bajos recursos o en toda clase social? ¿Por qué?

5. ¿Crees que se ha transformado el metal tuxtleco desde sus cimientos? ¿De qué manera?
6. ¿Crees que el metal en su construcción histórica, a la actualidad, se mantiene social, cultural y políticamente con sus ritmos, melodías y mensajes? ¿Por qué?
7. ¿Se está pensando y creando metal desde la realidad, la cotidianidad tuxtleca y del país o desde la repetición histórica? ¿Por qué? ¿Qué bandas?
8. ¿A qué tipo de público está destinado el Metal?
9. ¿Cómo es visto el metal en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez y en general?
10. ¿hay tipos de estigmas sobre el metalero en su forma de verse, vestirse en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez? ¿Cómo son vistos en sus inicios y en la actualidad?
11. ¿Pertener a un grupo es sinónimo de identificarse, de formar una identidad? ¿Por qué?
12. ¿Haces parte de un grupo en especial, o musical? ¿qué hacen? Amplias un poco del grupo o experiencia con la música.
13. ¿Crees que el Metal extremo es fácil de digerir, interpretar? Si, No ¿Por qué?
14. ¿Crees que el Metal está en contra de la religión, el estado, de la institucionalización, la familia? ¿Por qué?
15. ¿Cómo crees que piensa el Metal la religión, la política, el estado, la familia, la institución?
16. ¿Qué tipos de lucha se concentran en el Metal? ¿Y eso produce un tipo de identificación e identidad?
17. ¿Crees que el Metal extremo genera construcción social, política y cultural? ¿Por qué?
18. ¿Crees que los/las jóvenes metaleros de la ciudad tienen oportunidades para salir adelante, teniendo en cuenta su forma de verse, sus corporalidades? Si, No ¿Por qué?

19. ¿Qué realidades crees que viven los/las jóvenes metaleros en la actualidad, en su contexto inmediato? Oportunidades.
20. Me decías que tenías tanta edad, ¿Te consideras joven? ¿Por qué?
21. ¿Ser joven depende de la edad?
22. ¿qué representas como joven metaler@ en tu contexto?
23. ¿Piensas que los jóvenes que escuchan y hacen música Metal son una preocupación para el adulto, para el estado? ¿Por qué?
24. ¿Crees que la juventud es importante para el estado? ¿Por qué?
25. ¿Para quién eres importante?
26. ¿Hay debates que se generen a partir de las líricas o sonidos del metal sobre las realidades sociales? Sí, No, ¿Cuáles?
27. ¿Hay diferencias en su colonia entre los/las jóvenes, a partir de las creencias o estilos de vida? ¿Cuáles diferencias?
28. ¿Qué compromiso tiene con la sociedad y su contexto inmediato como joven? ¿Por qué?
29. ¿Comparte otro tipo de estilos musicales? ¿De qué forma?
30. ¿La forma de vestirte, de verte, de tus actos y como vives la realidad hacia tu contexto inmediato y el mundo es una forma de contestación? ¿De qué forma?
31. ¿Crees que con el metal extremo se puede diferenciar su forma de ver el mundo a diferencia de otros que no lo escuchan? ¿De qué forma?

Examinar las prácticas corporales que predominan en los/as jóvenes metaleros, en relación con la configuración de su identidad en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

1. ¿Has vivenciado o visto actos performativos en relación con la música extrema? ¿Cuáles?
2. ¿Tienes tatuajes, perforaciones, laceraciones, o alguna inscripción en tu cuerpo? ¿a qué se debe y que significa para ti cada modificación?

3. ¿Al vivenciar ese tipo de prácticas corporales o modificaciones corporales te identificas con otros? ¿Con quién, quienes, por qué?
4. ¿Qué crees que pasa con el cuerpo cuando llega a realizar un tipo de práctica o modificación corporal?
5. ¿Qué piensas de aquellos que modifican su cuerpo, por qué se dan ese tipo de cambios corporales?
6. ¿Cuándo un cuerpo es modificado, es un cuerpo que vive, qué es consciente de sus vivencias? Sí, No ¿Por qué?
7. ¿Crees que el cuerpo al ser modificado convoca formas de contestación, de resistencia? ¿Frente a quien, quienes? ¿Por qué?
8. ¿Qué recuerdos de tu historia recuperas en la vivencia de alguna práctica o modificación corporal que tengan o no relación con la escucha de metal?
9. ¿Crees que hay relación entre la música y el cuerpo? Sí, No, ¿Por qué?
10. ¿Qué pasa por tu cuerpo cuando escuchas música y te identifica con algo en especial?
11. ¿Crees que el cuerpo es o podría ser un instrumento musical? Sí, No, ¿Por qué?
12. ¿Qué practicas corporales resaltaría con mayor esplendor cuando escuchas metal y qué significan para ti?
13. ¿Qué prácticas son comunes en el joven metalero y crees que eso cambia su manera de vivir o es momentáneo?
14. ¿Qué experiencias recuerdas que hayan sido importantes en tu primer concierto o en un espacio donde hayas estado escuchando metal y en la actualidad al asistir a toquines?
15. ¿Qué pensó por primera vez al ver prácticas como el slam, el headbanging o cabeceo y cómo las percibe en la actualidad a partir de la experiencia que tiene?
16. ¿Qué significa para usted, el símbolo de la mano cornuda o cornuta?

17. ¿Encuentra alguna forma de identificarse con sus prácticas, modificaciones y transformaciones corporales? ¿Cuáles?
18. ¿Las practicas corporales que vivencias resaltan su forma de ver el mundo, su contexto inmediato? ¿De qué forma?
19. ¿Cómo es percibido su cuerpo en su cotidianidad con las personas con las que convives y las que no?
20. ¿Cómo crees que pueda ser visto el cuerpo del metalero en los espacios laborales, educativos, institucionales o alternativos?
21. ¿Conoces jóvenes que trabajen con el Gobierno, en lo Institucional, trabajos administrativos y que no hayan cambiado su forma de verse desde su cotidianidad, es decir, vestimenta, pelo largo, tatuajes, expansiones? Sí, No, ¿Qué crees que pasa ahí? Hay una aceptación del Gobierno o no, porqué se debe cambiar la forma de verse.
22. ¿Crees que con el cuerpo el sujeto conversa con otros? ¿De qué forma?

Identificar los consumos musicales extremos que conllevan a la transformación y configuración de las corporalidades de los/as jóvenes de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

1. ¿Asistes a toquines de Metal en Tuxtla Gutiérrez, frecuentemente? ¿Cada cuánto y por qué lo consumes?
2. ¿Qué subgéneros de Metal escuchas y por qué los escuchas?
3. ¿Crees que el Metal se ha convertido en un producto de consumo, destinado sobre todo a un público joven? Sí, No, ¿Por qué?
4. ¿Qué tipo de consumos son los más característicos en el Metaler@, son de uso comercial, como moda? Sí, No, ¿Por qué?
5. ¿Qué piensas del Metal como consumo comercial, (ropa, bebidas, discos, artículos decorativos, etc)?
6. ¿Se crea música para movilizar masas consumidoras y generar negocio, o movilizar ideologías que estén en contra de un estado de cosas? ¿Por qué?

7. ¿Crees que actualmente el Metal en Tuxtla Gutiérrez es minoritario en escena, o hay un terreno mayor frente a otros estilos musicales? Sí, No, ¿Por qué?
8. ¿Crees que el mercado construye una forma de identidad o de identificarse con algo o alguien a partir de su consumo, en este caso al escuchar Metal?
9. ¿el Metal crees que tiene un significado artístico, comunicativo y consumista? Sí, No, ¿Por qué?
10. ¿Qué tan difícil era conseguir material de Rock, Metal y cómo se compara con el filtro actual? ¿Por qué?
11. ¿Hay más consumo musical de Metal actualmente? Sí, No, ¿a qué se debe ese consumo? ¿De qué formas hay más consumo?
12. ¿Qué consumos experiencias o vivencias en tu cuerpo con el Metal? ¿A qué te llevan esos consumos?
13. ¿Necesariamente al consumir hay placer? Sí, No, ¿Qué clase de consumos le produce placer en tu cuerpo y como se manifiestan?
14. ¿Hay un deseo por consumir música Metal en su diario vivir? ¿Hasta qué punto de deseo y consumo?
15. ¿Cree que el cuerpo está inmerso o relacionado con el consumo? Sí, No, ¿Por qué o de qué manera?
16. ¿Crees que hay una influencia de los medios de comunicación, modas y publicidad sobre la construcción del cuerpo de los sujetos? Sí, No, ¿Por qué?
17. ¿Qué papel juegan las industrias musicales en el joven metaler@?
18. ¿Qué espacios se hacen más visibles para escuchar metal y por qué de esos espacios?
19. ¿Qué tipos de consumo se dan en esos espacios y si la música hace propicio ese tipo de consumos?

### **Entrevista músicos**

1. ¿Qué es lo primero que piensa una persona de una sociedad o de Tuxtla Gutiérrez al ver un músico que hace Metal?

2. ¿Tienes una banda de Metal, relátenos la historia de cómo se hizo realidad esa unión?
3. ¿Qué relación hay entre el músico y el oyente cuando se toca y se escucha la música Metalera? ¿Qué pasa en ese momento, qué provoca?
4. ¿Tiene conocimiento sobre el estilo musical Metal extremo?
5. ¿Por qué es tan importante el Metal para usted?
6. ¿El Metal si expresa lo que quiere ser comprendido de la realidad o injusticia social?
7. ¿Cuál cree que tiene mayor valor de poder comunicativo en el Metal, la parte musical, lirica o vocal? ¿Por qué?
8. ¿Crees que hay consciencia a la hora de escuchar Metal o en la actualidad es más por Moda?
9. ¿Qué implicaciones conlleva el escuchar metal, teniendo en cuenta otros tipos de música?
10. ¿Qué hace que el metal sea visto como algo oscuro o diabólico?
11. ¿Hay lugares de culto donde los metaleros realicen ritos o diferentes prácticas no habituales en la cotidianidad?
12. ¿Qué estrategias de poder se producen en la sociedad para generar o quebrantar procesos de identificación sobre una cultura juvenil o grupo social en específico?
13. ¿Crees que hay diferencia entre identificación e identidad? ¿Cuáles serían esas diferencias?
14. ¿Crees tener una responsabilidad cómo músico en la sociedad Tuxtleca y en general? Sí, No, ¿Cuál?
15. ¿Qué vivencias y experiencias puedes narrar que te identifiquen por lo que eres?
16. ¿Qué postura personal tienes sobre lo que vives y si causa un compromiso con la comunidad a la que perteneces?
17. ¿crees que hay un sentido de consciencia de identidad en los jóvenes metaleros de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas?



18. ¿Te identificas con más de un grupo cultural?
19. ¿Crees que el joven puede cambiar su identidad en un contexto nuevo donde escuchen otro tipo de Metal? Sí, No ¿Por qué?
20. ¿Puedes moverte en diferentes contextos culturales, sin perder tu sentido de identidad individual? Sí, No ¿Por qué?
21. ¿Podrías adquirir innumerables formas de identificarte y cambiar tus prácticas desde el Metal cuando sea necesario? Sí, No ¿Por qué?
22. ¿Qué preocupaciones crees que se marcan en la actualidad sobre el que escucha metal?
23. ¿Hay producción y apoyo para hacer música Metal en Tuxtla Gutiérrez? Sí, No ¿Por qué? ¿Qué hacen en el caso de no tener ese apoyo?
24. ¿El gobierno tuxtleco le ha dado un lugar, un espacio a la escena metalera? Sí, No ¿Por qué?
25. ¿Crees que son respetados los espacios donde se convoca y se manifiesta todo tipo de prácticas y corporalidades de la escena metalera?
26. ¿Qué significado le das a la religión y cómo es vista por algunos subgéneros del Metal Extremo?
27. ¿Se piensa en hacer música, en este caso Metal como una forma de consumo o crees que como una función socializadora con las bandas de Tuxtla Gutiérrez? Sí No ¿Por qué?
28. ¿El Metal tuxtleco le canta a la realidad social de la ciudad, o va más allá sobre su país o las situaciones e injusticias del mundo? Sí, No ¿Por qué? ¿Y qué grupos conoces que ofrezcan esa apertura a pensar la realidad social?
29. ¿Hay interacción entre los grupos musicales metaleros de la ciudad o todavía no hay una organización para fortalecer los espacios para la escena metalera? Sí, No ¿Por qué? ¿De qué manera?
30. ¿Cuál es el mayor sueño o deseo de un músico metalero?

31. ¿Qué le diría a aquel que nunca ha escuchado metal y por qué referenciar lo dicho?

## ANEXO 2

### Tabla de información- informantes de la investigación.

#### **Informante A1.**

José Adrián de los Santos, tiene 25 años, nacido en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, soltero y sin hijos. Tiene una ingeniería en topografía e hidrología. Se encuentra laborando en el registro civil, en el área de captura de aptas de nacimiento. Sus preferencias musicales están más desde el rock, el metal y todas sus derivaciones. Empezando a consumirla a la edad de los ocho años.

#### **Informante A2:**

José Antonio Ramos Figueroa, tiene 39 años, originario de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Lleva casado dos años y tienen dos hijas una de once años y otra de siete. Es egresado en la carrera de contaduría pública y trabaja en la Universidad Autónoma de Chiapas en la parte administrativa con una experiencia de 18 años. Apasionado por el ejercicio, escuchar música y pasar el tiempo con mi familia. Sus gustos musicales van desde el rock, el metal, heavy metal, específicamente el subgénero del trash metal.

#### **Informante A3:**

Marco Antonio Velásquez Espinosa, tiene 47 años, es uno de los iconos del metal chiapaneco, donde la mayor parte de la banda lo conoce como "Guzz". Esto gracias al reconocimiento de una tienda física de material de metal, llamada Hard 738, con más de 22 años en el proyecto, siendo uno de los mayores organizadores de eventos, festivales en décadas. Actualmente dirige un programa de radio con nombre "Metal Brothers", nombre que representa más de una década de festivales en honor a los aficionados y allegados de la música extrema. Sus gustos musicales están

desde el rock en el sentido más estricto y el metal hablando de un género más actual.

**Informante A4:**

Dorian Javier Culebro Cruz; tiene 30 años, en unión libre y es de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Licenciado en Filosofía, y maestrante en la Facultad de Humanidades de la UNACH (universidad autónoma de México) en la maestría en Estudios Culturales. Sus gustos musicales predominan en el rock, metal y gótico desde los 12 años, lo que produjo un acercamiento a la literatura gótica y la inquietud por ser iconoclasta pues nunca tuvo afin con la religión.

**Informante A5:**

Alondra Jazmín Marina Castillo Gómez, tiene 29 años, soltera, originaria de San Cristóbal de las Casas. Estudió la Licenciatura en Médico Cirujano y Partero, actualmente termina la Licenciatura en Arquitectura y trabaja para el área de investigación y posgrado de arquitectura. A su vez, es corresponsal (prensa) en un medio de difusión independiente llamado Fotorock21. En el tiempo libre trata de cubrir notas del medio para sus lectores, así como entrevistas y reseñas de discos y nuevos lanzamientos. Sus gustos musicales van desde el rock en general, con principal conocimiento sobre el metal y sus vertientes, además de la música folklórica, pop e instrumental.

**Informante M1:**

Miguel Angel Flores León, tiene 36 años, originario de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, soltero. Tiene una Licenciatura en Ciencias de la Educación en la UVG, y una maestría en Educación Primaria de parte de la normal del estado. Ingresó al servicio docente en el 2011 en un proyecto que se conoce “proyecto de educación alternativa”, que hace parte del sindicato. Músico y guitarrista de la banda “Sentinell” y vocalista de una banda de black metal llamada “Targrat” del municipio de San Cristóbal de las Casas. Sus gustos musicales van desde el metal, sus variantes, heavy metal, death metal, etc.

**Informante M2:**

Samuel Ernesto Palacios, tiene 27 años, es originario de El Salvador, actualmente radicado en Tuxtla Gutiérrez Chiapas. Casado con dos hijos, estudió Arqueología y actualmente está en el sector del comercio junto a su esposa donde venden productos de estética. Es músico y vocal de la banda “Spectrum” proyecto musical que tiene más de seis años, Sus preferencias musicales van desde el metal y sus variantes.

**Informante M3:**

Frank Ríos, tiene 30 años, de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, es casado. Tiene una Licenciatura en Administración de Empresas y se dedica a trabajar en el área gubernamental y administrativa. Músico líder y bajista de una banda de metal progresiva con influencias en la música clásica “Triskelion”. Escucha todo tipo de música, metal, glam, músicos de los 80, es fan de José José, Angeles negros y considera que no se encierra en el metal.

**Informante M4:**

Luis Gerardo Blanco Hidalgo, tiene 37 años, es de Tuxtla Gutiérrez Chiapas. Soltero y comerciante en el área de alimentación; sus gustos musicales son la música clásica, mariachi, norteño, baladistas de los setentas y ochentas del siglo XX, por influencia de sus padres, para llegar al metal, específicamente el Heavy metal. De ahí que sea músico líder y vocalista de la banda “Sentinell”.

**Informante M5:**

Carlos Pablo Gallegos Pastrana, tiene 46 años, es otro de los iconos del rock y el metal chiapaneco. Músico y baterista de bandas como Orcus, Mal amen, Luna Negra. Hizo parte del proyecto radial “Metal Brothers” y ha sido uno de los organizadores y exponentes del metal a nivel local y nacional. Actualmente trabaja en el sector de la cultura y sigue activo en dos proyectos musicales.