



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales

El Heavy Metal
Imaginario, consumo y masificación en México

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
Licenciado en Antropología Social

PRESENTA:
Emiliano Mendoza Lavaniegos

DIRECTOR:
Dr. Juan de Dios Cajas Castro

Cuernavaca, Morelos
Junio 2020



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales

El Heavy Metal
Imaginario, consumo y masificación en México

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
Licenciado en Antropología Social

PRESENTA:
Emiliano Mendoza Lavaniegos

DIRECTOR:
Dr. Juan de Dios Cajas Castro

Cuernavaca, Morelos
Junio 2020

Agradecimientos

El punto de partida para poder haber logrado esta tesis son mis padres, Bertha y Efraín; sin su apoyo, su cariño – y sobre todo que me hayan iniciado en el mundo del *rock and roll* desde chico- no lo hubiera logrado. De igual manera debo agradecer a mi hermano Vladimir por el apoyo, por haber sido una gran influencia en el desarrollo de mis gustos musicales, y haberme acompañado a ver a *Black Sabbath*, *Deep Purple*, *Judas Priest* y *Scorpions*; por azares del destino quedó pendiente *Ozzy*. Otra persona que ha sido muy importante en mi vida – sin ella no me hubiera animado a estudiar y terminar la licenciatura–, es mi amada Darely, quien me ha apoyado demasiado; espero haber sido recíproco con ella. También, un agradecimiento especial, a sus padres, Filiberto y Lilia, por el apoyo brindado durante toda mi estancia en Cuernavaca. Pero el principal agradecimiento es para mi director de tesis, el doctor Juan Cajas: sin su apoyo, y conocimiento en saberes varios y, sobre todo, su amistad, no hubiera sido posible desarrollar esta investigación. Y, por último, agradezco a mis compañeros, todos los momentos que viví durante la licenciatura, a los compas de mi banda *Runagual*, por lo vivido en las tocaditas en diferentes estados, y por las grabaciones de nuestros dos ep's,. También a mis compas de mi ex banda *Nigrum*, gracias a ellos conocí más a profundidad el mundo del metal extremo en el país, especialmente el *black metal*, y viví la experiencia de tocar en diversos estados y fuera del país. Gracias, desde luego, al apoyo que me brindaron en el Seminario de Estudios Permanentes sobre Heavy Metal realizado por el Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Por último

- pero no menos gratitud que los anteriores- a las bibliotecas de la Universidad Latina (UNILA) y del Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano (MMAC), por su apoyo y tolerancia por permitirme escribir varias de estas líneas durante el período laboral, y en el período de servicio social. ¡Larga vida al *rock and roll*, larga vida al *Heavy Metal*, y larga vida al camino izquierdo, oscuro y desolado!

Emiliano "Umpa" M. L.

INDICE

Introducción.....	6
-------------------	---

Capítulo I

El *heavy metal*, la construcción de un imaginario musical

1.1 El imaginario social.....	8
1.2 Cultura y subcultura.....	24
1.2.1 Cultura.....	24
1.2.2 Subcultura.....	25
1.3 El sonido de la urbe. El trasfondo urbano del <i>heavy metal</i>	29
1.4 La ciudad.....	31
1.5 La Ciudad de México.....	36

Capítulo II

Los orígenes del *heavy metal*

2.1 Genealogía del <i>heavy metal</i>	38
2.2 Rebeldes sin causa, la influencia norteamericana.....	44
2.3 <i>Onderos</i> y <i>Angelitos</i> . El legado de los <i>Hell Angels</i> y <i>hippies</i>	47
2.4 El origen del rock en México.....	51
2.5 Festival de Rock y Ruedas Avándaro 1971 y los hoyos funki.....	54

Capítulo III

La masificación del metal, una industria en ascenso

3.1 La construcción del <i>heavy metal</i> . Los orígenes.....	59
3.2 El metal extremo: <i>thrash</i> , <i>black</i> y <i>death Metal</i> (1981-1989)	61
3.2.1 Las bandas juveniles, el rock pesado, el punk rock y el metal en México.....	64
3.2.2 Tianguis cultural El Chopo.....	71
3.3 El metal extremo: los pioneros del <i>death</i> , <i>thrash</i> y <i>black Metal</i>	73
3.4 El metal en los noventa.....	75
3.4.1 <i>Mexican Mosh Festival</i> . Primer festival internacional en México.....	78
3.5 El metal en el nuevo milenio. El Circo Volador.....	79

3.6 Primeros festivales masivos a nivel nacional.....	84
3.7 La masificación del metal: 2010-2019.....	87

Capítulo IV

El metal, los festivales como empresa con ánimo de lucro

4.1 Historia del festival <i>Hell and Heaven</i>	93
4.2 <i>Corona Hell and Heaven</i> , 2018.....	95
4.3 Festival <i>Domination</i> , 2019.....	99

Capítulo V

Simbolismo e identidad. La parafernalia metalera

5.1 Procesos de identidad y construcción de la otredad.....	116
5.1.1 Playeras metaleras.....	122
5.1.2 El chaleco y la chamarra.....	124
5.1.3 El pelo.....	127
5.1.4 Collares.....	129
5.1.5 El calzado.....	130
5.1.6 Insignias, parches.....	131
5.1.7 Tatuajes.....	132
5.1.8 El maquillaje.....	135
5.1.9 Lo negro.....	136
5.1.10 Satán.....	136
5.2 Ideologías metaleras.....	137
Conclusiones.....	142
Bibliografía.....	149
Anexo imágenes y fotografías.....	155

Introducción

Esta investigación es un estudio antropológico sobre la subcultura del *heavy metal* en México, tomando como referencia los conceptos de imaginario, actividades de consumo y la masificación, de amplio uso en la disciplina y en los Estudios Culturales. En el texto retomamos algunas premisas de la antropología urbana, entre estas, la construcción de la ciudad como formadora de identidades y estilos, la juventud y la apropiación de espacios y su resignificación, y en particular las características de las prácticas sociales e individuales que nutren el imaginario de la subcultura metalera en México, así como la censura por parte del Estado para la realización de tocadás y conciertos, y las primeras organizaciones de festivales internacionales que forjaron la actual organización de grandes eventos por parte de promotoras empresariales de renombre como OCESA y Live Talent. El trabajo de campo se realizó en tocadás locales y en dos festivales internacionales de música metal llevados a cabo en la Ciudad de México, en el recinto Autódromo Hermanos Rodríguez, durante el período de mayo 2018 y mayo 2019. Otros puntos de referencia fueron espacios relevantes utilizados para la expresión y la vivencia de la subcultura metalera, como son el tianguis cultural de El Chopo y el foro cultural del Circo Volador.

La investigación está dividida en cinco capítulos y un apartado de conclusiones. Los primeros capítulos 1 y 2, nos permiten reflexionar antropológicamente en torno a los conceptos e ideas que se utilizarán a lo largo de la investigación: la urbe, la expresividad sonora, y símbolos como expresión contestataria. En los capítulos 3 y 4 analizamos el contexto sociohistórico del *heavy metal* y lo ubicamos cronológicamente, es decir, desde sus orígenes en la subcultura del rock and roll en la década de los cincuenta del siglo

XX, hasta los festivales masivos –masificantes– de metal en la segunda década del nuevo milenio. Finalmente, en el capítulo 5, nos abocamos al estudio de la identidad cultural a través de la parafernalia corporal. Y cerramos el trabajo con un apartado de conclusiones y bibliografía.

El *heavy metal*, la construcción de un imaginario musical

El objetivo de este capítulo es plantear las principales definiciones sobre el imaginario social para utilizarlo como categoría de análisis en la “subcultura metalera” como percepción de identificación cultural, tomando como base el “estilo”, los sonidos y las manifestaciones de organización colectiva, presentes en el lenguaje simbólico de la música de *heavy metal*.¹

1.1 Imaginario social

El concepto imaginario social surge en el ámbito de la filosofía y las ciencias sociales principalmente por los aportes del filósofo Cornelius Castoriadis y el antropólogo Gilbert Durand. Este concepto alude a la ideología, la cosmovisión y lo simbólico del pensamiento de un grupo de personas o de la sociedad en su conjunto. Esta imaginación está regida por instituciones sociales imaginadas que condicionan, orientan y representan a la sociedad. Castoriadis menciona que es a partir del lenguaje donde se configura la creación imaginaria y se define el concepto del pensamiento:

El lenguaje no puede ser otra cosa que la creación espontánea de un colectivo humano. Lo mismo es cierto para todas las instituciones sin las cuales no hay vida social, por lo tanto, tampoco seres humanos (Castoriadis, 1997:2).

¹ En lo sucesivo utilizaremos, indistintamente, la expresión metal o metalero. Los diversos subgéneros del metal aparecerán en letra cursiva. Originalmente sólo era el *heavy metal*, pero en la actualidad este es un subgénero de lo que se denomina simplemente como metal.

Las significaciones imaginarias sociales ayudan a instituir y crear el orden social, manteniéndolo y justificándolo. Estas concepciones otorgan legitimidad en un contexto, espacio y tiempo histórico determinado. Así pues, según argumenta el filósofo griego:

Lo que nos obliga a tomar en cuenta lo social histórico es el hecho de que constituye la condición esencial de la existencia del pensamiento y la reflexión (Castoriadis, 1997:23).

Blanca Solares, a partir de las ideas de G. Durand sobre el concepto de imaginario, menciona que el hombre en las sociedades tradicionales interpreta y organiza su cultura a partir de una identificación mítica, artística y religiosa como:

El imaginario, esencialmente identificado en su concepción con el mito, el arte y el pensamiento religioso de las sociedades tradicionales, constituye, de acuerdo a su pensamiento, el sustrato básico de la vida mental que, lejos de agotarse en la producción de conceptos o en la mera praxis instrumental, alude a una dimensión del *anthropos* a partir de la cual el hombre elabora su interpretación del mundo y organiza el conjunto de su cultura (Solares, 2011:14).

Stephen Castillo citando a Belinski sostiene que los imaginarios sociales, a grandes rasgos, son:

Una configuración de formas e imágenes que le imprimen limitantes y temores a los agentes sociales, dependiendo del contexto histórico en el que éstos se encuentren, por lo que los imaginarios son construcciones relativas, pero a su vez dinámicas y susceptibles a la transformación (Belinski, 2007: 69 en Castillo, 2015:25).

A partir de estas definiciones podemos interpretar que en la “subcultura metalera” las dinámicas imaginarias se han ido construyendo y transformando en un contexto

histórico específico, ubicando su origen a mediados del siglo XX.² Por casi cincuenta años, la subcultura ha creado un amplio acervo de significaciones que se han ido heredando y modificando a partir de la evolución del sonido, del estilo, y en gran medida de la influencia del desarrollo del “capitalismo salvaje” o neoliberal, de los medios de comunicación y, en general, de los procesos afines a la globalización. ¿Qué es un metalero/metalera?³ Son individuos adscritos al estilo e identidad del *heavy metal* y sus derivados: *thrash metal*, *black metal*, *death metal*, *speed metal*, *power metal*, *glam metal*, *gothic metal*, *progressive metal*, *gore metal*. Cada estilo derivado del *heavy metal* se diferencia y se sustenta por diferentes expresiones simbólicas y expresiones sonoras.

La principal diferencia sonora son los tipos de ritmos, velocidades, y los instrumentos adicionales a los tradicionales: la batería, guitarra, bajo y voz, teclados, secuencias, instrumentos acústicos, coros; las voces pueden ser guturales u operísticas. También las categorías simbólicas y temáticas varían; por ejemplo, el *heavy metal clásico* es un sonido más cercano al rock clásico y se basa más en sentimientos y emociones sociales y/o antisociales, problemas existenciales, la juega y el consumo de sustancias como el alcohol y drogas. El *glam metal* es una mezcla de sonidos de rock clásico, *hard rock*, *heavy metal* y pop, se asocia más al estilo del *look*, la moda, la fiesta y connotaciones eróticas y sexuales con carga misógina y machista. El *power metal* y *speed metal* tienen ritmos acelerados resaltando melodías pentatónicas complejas y el uso de doble bombo en la batería, y hace hincapié en la temática fantástica, ciencia

² La expresión “subcultura metalera”, no supone un aislamiento de la cultura en general. Está inscrita dentro de ella y, recíprocamente, interactúan. No existen subculturas al margen de la sociedad o cultura, en general.

³ Por cuestiones de forma y para no afectar la lectura con repeticiones, no utilizaremos “lenguaje incluyente”. No obstante, donde dice “metalero” debe leerse, también, “metalera”.

ficción y mitología, resaltando el aspecto heroico de los metaleros como "héroes" incomprendidos por su sociedad. El *thrash metal* y el *death metal* son ritmos más acelerados, desenfrenados y con escalas musicales pentatónicas y disonantes, resaltando la voz gutural en tonos agudos y bajos, se enfocan más a visiones escatológicas con especial rechazo a la sociedad, y un interés especial en tabúes como filias sexuales, canibalismo, putrefacción, genocidios, sadomasoquismo, guerra y pelea. En contraste el *black metal* y el *gothic metal* tienen especial interés en el lado oscuro de la existencia humana, expresado en temáticas de satanismo, ocultismo, brujería, melancolía, vampirismo, historias de horror y depresión.

El desarrollo de la música metalera y roquera es relativamente contemporáneo al desarrollo de la antropología de la música. Carlos Reynoso (2006) señala que la antropología de la música surgió tras la segunda guerra mundial, teniendo como objetivo estudiar los procedimientos y el papel de la música en una sociedad y su interacción con el contexto cultural, histórico y social.

Uno de los principales ejes del pensamiento simbólico del imaginario indaga cómo la cultura simboliza las prácticas biológicas, y se crean relaciones entre los rasgos fisiológicos, psicológicos y emocionales para satisfacer las necesidades humanas de socialización. Menciona Stephen Castillo (2015) que esto permite que haya un desarrollo cognitivo que permite la sobrevivencia del ser humano. El pensamiento permite la creación de conjeturas y posibilidades cognitivas. En las prácticas metaleras existen varios ejemplos de cómo interactúan aspectos fisiológicos junto con los culturales, que pasan por procesos de creaciones simbólicas e imaginarias. Castillo utiliza el concepto freudiano de *pulsión* como un estímulo psíquico y fisiológico que sufren los sujetos. Estas

pulsiones o acciones biológicas podrían entenderse, tomando como referencia, a Jaques Lacan cuando habla de lo *real*. Las pulsiones pueden componer imaginarios sociales, y por medio del lenguaje crear una red simbólica de significaciones:

Así, las pulsiones también tienen la capacidad de generar figuras mentales imaginarias, que sólo podrían ser satisfechas mediante ciertas actividades encaminadas a lograr determinadas metas... Las pulsiones de los actores metaleros saldrían a la realidad por medio de diversas manifestaciones culturales como el *slam*⁴, el *stage diving*, el *headbanging*⁵, que mitigan momentáneamente el displacer original, caracterizado por el incremento del estímulo (Castillo, 2015: 23).

Estos momentos de pulsión no solamente se generan a nivel colectivo. Cada metalero, en algún momento de su proceso de aprehensión de esta identidad puede llegar a experimentar situaciones solitarias de manifestaciones fisiológicas, cognitivas y emocionales derivadas de escuchar con pasión la música, encaminándolos a situaciones de placer, melancolía o posible escape de la realidad, dotándolos de una especie de poder o fuerza simbólica que genera paz y tranquilidad interna, o ganas de destruir el

⁴ El *slam* es un baile que se da principalmente en tocadas y conciertos de metal, punk y ska. Existen variantes de este baile. La expresión más "tranquila" consiste en bailar en círculo en un sentido moviendo las piernas y brazos en forma de golpes y patadas, parecida a una danza guerrera. Una versión más pintoresca se da cuando los participantes incluyen piruetas como maromas, brincos e inclusive utilización de elementos como cadenas de metal, cerveza o botella en mano que puede terminar usándose como proyectil, y generalmente termina derramándose en el piso, lo que convierte el "campo de batalla" en una pista de patinaje, donde es frecuente ver resbalones y caídas cómicas y en ocasiones dolorosas. Otro tipo de *slam* es el conocido como "*wall of death*" (*muro de la muerte*). En este baile se separan dos bandos, dejando un espacio grande entre los dos (es más común en festivales al aire libre (donde el espacio es óptimo), los participantes esperan una señal ya sea por parte de los músicos o de algún participante dentro del baile, y corren ambos bandos como si fuera batalla campal para chocar entre sí, y empezar el baile de golpes.

⁵ *Stage diving* o nadar hacia el escenario se refiere a los asistentes en los conciertos que se suben por encima de las personas ya sea de espaldas o boca abajo, y son pasados entre los brazos alzados de los demás participantes, hasta llegar al frente del escenario, donde generalmente son bajados por los miembros de seguridad, y tienen que salir por los costados y volver a entrar. El *headbanging* o *cabeceo*, *mover la mata*, *matear*, *mover la greña*, es el movimiento ya sea lento o acelerado de la cabeza de arriba hacia abajo, para que el pelo largo (ya sea mujer u hombre) suba y baje. Hay variantes de este movimiento: está el llamado *helicóptero*, donde la cabeza gira como rehilete al ritmo de la música. Está el movimiento de lado, que es un movimiento que suelen hacer más las mujeres, y los músicos de glam rock, que es en horizontal.

mundo. Gustavo "Tavo N", originario de la ciudad de México de 26 años, me compartió su experiencia:

En algún momento, el metal me servía para desahogarme de enojo o desesperación. La pura música me relajaba y ayudaba a sentirme más tranquilo. Y en cuanto a rupturas o muertes, las letras normalmente son las que me interesan aún más, o las armonías de voces/instrumentos; en una ocasión, cuando caché a una ex vieja con otro vato, un buen de rolas que hablaban de gente doble cara, depresión destructiva y catarsis emocional, obviamente metal, junto con *riffs* pesados o hasta acústicas de bandas de metal, me ayudaron un montón a tener el ejercicio catártico que tal vez me hubiese tomado más tiempo pasar sin eso (Tavo "N", enero 2019).

Jaques Lacan (1953) menciona que *lo real* es todo aquello que no se puede representar y expresar como lenguaje, y está mediado por el imaginario y lo simbólico. Lo *imaginario* constituye el proceso en el que el sujeto puede identificar su imagen como el "yo", diferenciado del *otro*. Lo *simbólico* hace referencia al lenguaje como constructor del sujeto y del pensamiento. Los tres aspectos se entrelazan. En el metal *lo real* está constituido por varias cosas. Primero la música, que se manifiesta de una manera real a través de una presentación en vivo y/o de material grabado, ya sea en disco cd, LP o vinilo, casete o mp3. En las presentaciones en vivo la relación se da entre artista-fan (seguidor), aunque en el caso de conciertos grandes está el factor moderador de la industria cultural⁶, como el canal organizador de eventos y lanzamientos discográficos para que pueda darse esta interacción. Pero más allá de este proceso industrial y comercial de la música existente un proceso simbólico donde el metalero, se identifica

⁶ La escuela sociológica de Frankfurt, a través de sus grandes exponentes como Adorno y Horkheimer, empiezan a reflexionar a partir de la influencia del nazismo cómo los procesos de masificación la conflictividad estructural de lo social: "Adorno y Horkheimer parten de la racionalidad que despliega el sistema —tal y como puede ser analizada en el proceso de industrialización—mercantilización de la existencia social— para llegar al estudio de la masa como efecto de los procesos de legitimación y lugar de manifestación de la cultura en que la lógica de la mercancía se realiza (Barbero, 1987:1)".

como una persona verdadera o real, sin poder expresarlo o probarlo mediante cosas tangibles, pero en su identificación interna el metal le hace sentir que es único y que la sociedad que no lo comprende, son fantoches o hipócritas. Este proceso de interacción *real* genera relaciones simbólicas de diversas formas. Los metaleros por lo general se sienten únicos, verdaderos y especiales. Daniel "D" de 30 años, originario de Baja California, quien escucha metal desde los quince años, en una entrevista me cuenta lo siguiente:

El metal me da lo que no me pueden dar otros géneros. La neta yo creo que son los *riffs* y las letras. Cuando yo creo que más disfruto el metal es cuando le subo al grado que no puedo escuchar nada más que la música, que me saque de mis pensamientos y me meta en la música bien cabrón. Puntos extras si tiene temática de ser un pinche *sinchero* porque eso te da huevos para continuar (Daniel "D", agosto 2018).

Cuando los metaleros se llegan a encontrar en la calle, en el autobús, o en cualquier lugar con uno de sus pares, existe un intercambio de lenguajes simbólicos bastante amplio; desde un fluido de miradas de aprobación o desprecio, a partir de las insignias que portan (playeras, parches, tatuajes, aretes, estilos de pelo), o pasar inadvertidos como parte de una muestra de que no hay un interés por lo que hay fuera de su visión de la realidad. Para poder entender este código de mensajes es necesario verlo desde la visión semiótica –descripción densa– de Clifford Geertz (1973), por ejemplo, los diversos tipos de guiños de ojo⁷. Un movimiento de cabeza de un metalero al ver las insignias (generalmente playeras de bandas) no va a significar lo mismo que hacer ese gesto a una persona cualquiera. La posible conexión empática sólo se da a

⁷ Un guiño de ojo puede ser un movimiento involuntario por una discapacidad física, o puede estar lleno de connotaciones y una red de significados que para poder entender el mensaje hay que sumergirse en un análisis semiótico y contextual de una cultura.

partir de una urdimbre semiótica contextualizada en el código metalero. Blanca Solares (2011) plantea el imaginario desde lo que denomina *dimensión anthropos*. El punto de partida es, naturalmente, el hombre y su interpretación del mundo. Con base en ella organiza la cultura, en su conjunto. La autora menciona que las imágenes de una cultura se dan en un plano neurobiológico y afectivo:

Nace de un incesante intercambio entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio social y cósmico (Solares, 2011:15).

Las imágenes simbólicas se producen en un contexto psicológico, lingüístico y social. En este orden, el imaginario es una interpretación multidisciplinaria. Solares retomando a Durand, asume que la imaginación simbólica se da por medio de figuras lingüísticas como la metáfora, el emblema, la parábola, el síntoma, el ídolo, el ícono, la alegoría o la fábula. Define algunas figuras de la siguiente manera:

- a) Alegoría: traducción concreta de una idea difícil de captar o expresar en forma simple
- b) Metáfora: palabras o frases que se refieren a una expresión de un sentir o una acción.
- c) Parábola: narración de la que se desprende una enseñanza moral
- d) Síntoma: una alteración orgánica
- e) Emblema: símbolo que representa un ideal, como el escudo nacional o la bandera (Solares, 2011:16).

Un concierto puede volverse emblemático por características específicas que lo conviertan en único ya sea, inmediatamente, o con el paso de los años. Esto puede ser por algún incidente en el escenario⁸, alguna participación estelar de un artista, la primera

⁸ Un ejemplo reciente fue un incidente que ocurrió en la celebración de los festivales Force Fest y Knot Fest, realizados el 30 de noviembre y 1 de diciembre del 2019 en el deportivo Oceanía, en la Ciudad de México. La organización estuvo pésima, causando retrasos en los horarios de las bandas, mala organización en las vallas de seguridad y la división de zonas de preferencia, lo que ocasionó que muchas

o la última participación de un miembro, el performance o el diálogo utilizado por los artistas con los seguidores, la participación de un seguidor o de varios en las dinámicas del concierto, algún percance con la autoridad local o alguna situación de violencia. Otras acciones pueden ser el encarcelamiento de algún artista, juicios legales, accidentes, asesinatos, muertes espectaculares, etc. Este tipo de situaciones se convierten en referentes simbólicos de un “hecho social” metalero. Con el paso del tiempo los eventos circunstanciales se adhieren en lo imaginario, creando una serie de historias, mitos y leyendas, en torno a los artistas, los conciertos, los discos y los seguidores, volviéndose referentes simbólicos de la identidad metalera y creando síntomas en su apreciación.⁹En

personas se pasaran libremente a zonas “V.I.P.”, causando peleas y broncas entre los asistentes. El momento cumbre fue cuando después de dos horas de retraso, una de las bandas estelares, *Evanescence*, decidió cancelar su presentación. Esto causo molestia y enojo en muchos asistentes, y un grupo de personas decidió subir al escenario para hacer estragos en el equipo de sonido. Tomaron la batería de la banda, la aventaron fuera del escenario y le prendieron fuego. A parte de estos incidentes muchos asistentes se quejaron en redes sociales que sufrieron de asaltos con lujo de violencia, y que la seguridad en todo el recinto fue muy baja. Esto causó que días posteriores al evento miles de personas se quejaron en las redes sociales de los organizadores, haciendo un llamado a los asistentes a sabotear próximos eventos realizados por *Live Talent*. Dentro de los eventos que se hace la invitación para sabotear es la próxima edición del festival Hell and Heaven, que celebrará su décimo aniversario, de igual forma en el Deportivo Oceanía, que se realizará el 1 y 2 de mayo del 2020.

⁹ Hay una infinidad de ejemplos al respecto. Por solo mencionar algunos podemos citar el festival de California Jam realizado en la ciudad de Ontario California el 6 de abril de 1974, donde la banda inglesa de hard rock y pionera del *heavy metal* llamada *Deep Purple*, destruyó parte de los instrumentos y del escenario en su presentación y se prendió parcialmente. La expulsión del bajista Lemmy Kilmister de la banda psicodélica *Hawkwind* por el uso excesivo de drogas, que a su salida formó la mítica banda *Mötörhead*. La muerte del cantante de la banda *AC/DC*, Bon Scott, por ahogamiento de su propio vómito a causa de una ingestión alcohólica. La decapitación de un murciélago real con una mordida por parte de Ozzy Osbourne durante un concierto en Iowa la noche del 20 de enero de 1982. El juicio llevado a cabo el 27 de abril de 1984 en Washington, Estados Unidos, por parte de un movimiento conservador conocido como *Parents Music Resource Center*, liderado por la esposa de Al Gore en contra de artistas como *Twisted Sister* y *Judas Priest*, por la supuesta manipulación y perversión de su música ante la sociedad juvenil. La muerte del guitarrista Randy Rhoads al estrellarse su avión en 1982. El suicidio del cantante Per Yngve Ohlin alias “Dead” de la banda de black metal *Mayhem* el 8 de abril de 1991, en el que se cortó las venas y se dio un balazo en la cabeza, lo encontró el guitarrista de su banda, Oystein Aarseth alias *Euronymous*, el cuál tomó una foto del cuerpo fallecido de *Dead* con el cerebro salido y fue la portada del disco *Dawn of the black hearts* de *Mayhem* (1995). El posterior asesinato de Euronymous apuñalado por el músico Varg Vikernes de la banda de black metal *Burzum* la noche del 10 de agosto de 1993, el cual había sido encarcelado previamente por la quema de más de seis iglesias en Noruega. El asesinato del guitarrista Dimebag Darrell de la banda *Pantera* perpetuado por un “fan” en pleno concierto la noche del 8 de diciembre del 2004. El suicidio del guitarrista/cantante de la banda *Dissection*, Jon Nödteidt, catalogado como un suicidio en medio de un ritual satánico la noche del 13 de agosto del 2006. La

el caso de la industria cultural (producción musical y estrategias de consumo), su participación es decisiva, pero, su influencia, en términos prácticos, puede ser cuestionada y disminuida por los fans metaleros. Su participación muchas veces no es considerada, o no se toma en cuenta, como si no fuera real. Esto se debe a que muchos metaleros llegan a idealizar tanto la música como a los artistas, y el aspecto mercantil pasar a segundo término. La realidad es que la influencia de esta industria es real, y es la mediadora que permite la creación de figuras simbólicas y se materialicen, y que se propague de manera global la música e ideología del metal. En este sentido, las industrias culturales, definen pautas de consumo cultural.

Las figuras lingüísticas son abundantes en el metal. Las letras y música que los artistas construyen lingüísticamente operan como narraciones breves dotadas de una enseñanza moral inscrita en los cánones de la ideología metalera: una resistencia social política/anti-política, anti sistémica o anti religiosa. La performance metalera se inscribe en un continuo desafío marcado por una desobediencia y burla hacia la sociedad; afirmación de valores misántropos, caóticos y nihilistas, estéticos –estilos de modas–; y entre otros, reivindicando la masculinidad y, en algunos casos, el machismo. Las metáforas usadas en las canciones, o en frases gritadas en los conciertos, pueden volverse icónicas.¹⁰ Asimismo, recreaciones artísticas como las portadas de los álbumes,

presentación de Ozzy Osbourne durante un eclipse solar, mientras toca su famosa canción de *bark at the moon* el 21 de agosto del 2017. El suicidio del guitarrista y compositor de *The Devils Blood*, Selim Lemouchi, en marzo del 2014. Las cancelaciones y oposiciones de conciertos de bandas consideradas satánicas, como *Marduk*, *Rotting Christ*, *Watain*. La polémica cancelación del festival Hell and Heaven 2014 en México. Estos son unos de los cientos de ejemplos que existen que se vuelven referentes simbólicos que dan vida al imaginario de los metaleros a nivel global y nacional.

¹⁰ Sólo por citar algunas frases icónicas: "Seis, seis, seis" "For those about to rock, we salute you" (esta frase fue tomada de una frase antigua romana que hacía referencia a los guerreros que iban a morir, cambiando el *morir* por *rock*), "hail Satan", "que viva el rock and roll", "huevos con aceite y jamón" (versión en español de la canción *we're not gonna take it* de la banda *Twisted Sister*, que llegó a reproducirse en Latino América con frecuencia en vivo en sus concierto), entre otras.

los logotipos de las bandas, la parafernalia corporal y expresiones típicas del lenguaje metalero, se convierten en emblemas que los fanáticos portan con orgullo y dignidad. Los emblemas constituyen una red de significados; a partir de ellos, los metaleros, aunque no se conozcan, pueden llegar a socializar identitariamente. A su vez, el metal genera un “síntoma” y pulsiones que los metaleros identifican fácilmente al escuchar tal o cual canción: el cuerpo reacciona rápidamente y se puede mover instantáneamente la cabeza, llevar el ritmo con los pies o las manos, tomar una guitarra o batería imaginaria¹¹.

Stephen Castillo (2015) afirma que existe una polaridad en el pensamiento simbólico, que se nutre no solamente del lenguaje, sino de los rasgos fisiológicos y emocionales que dan vida al imaginario social. Esta polaridad está constituida por una base racional, que denomina *sapiens*, y una base irracional, que relaciona con prácticas de “locura”, que llama *demens*, las cuales configuran un proceso de producción de capital simbólico. Castillo relaciona –con base en Marx– el proceso de producción y de consumo con el capital imaginario:

De acuerdo con Marx, sin producción no existiría consumo, pero este último genera una nueva producción; trasponiendo estas ideas, lo imaginario, producción individual y social, genera un consumo de las imágenes mediante categorías simbólicas culturales, que al ser utilizadas en una sociedad potenciarán nuevas construcciones o resemantizaciones oníricas e imaginarias (Castillo, 2015:32).

¹¹ En inglés es un término conocido como la *air guitar* o la *air drums*. Es la acción de aparentar o representar tocar una guitarra, batería o cualquier instrumento imaginario. Puede haber tal grado de sofisticación, ya sea poniendo las pisadas reales de un acorde, o los movimientos tal cual de los dedos al ritmo de la canción. En los bares, conciertos, casas o eventos donde se reúnen metaleros al ritmo de la música, más el consumo de bebidas alcohólicas, hace que sean frecuentes estos “movimientos *sintomáticos*”.

Polaridad en la Construcción del conocimiento	
SAPIENS	DEMENS
Racional	Irracional
Realidad	Oculto
Imagen colectiva	Imagen Personal
Producción	Consumo
Legitimidad	Tabú

(Tabla 1) Polos opuestos en la construcción del conocimiento. Tabla propia elaborada con base en Castillo (2015)

El sistema de producción de "capital metalero" puede interpretarse siguiendo el modelo de Marx: el artista crea la música, la industria discográfica la graba, produce material auditivo en serie y lo vende. El seguidor o escucha, lo compra –y si es de su agrado–, lo transmite e intercambia con su círculo de amistades afines a sus gustos musicales y, si resulta empático, se empieza a crear una red-base o audiencia de fans que, dependiendo de estrategias mediáticas puede llegar a tener gran peso. Si la grabación o disco es exitosa, trasciende a nivel de la crítica en revistas especializadas, diarios, redes sociales o cables cerrados de televisión, y se masifica. La industria musical, aparte, crea productos para satisfacer el hambre de consumo cultural. El material auditivo viene acompañado de otro tipo de mercancía: ropa de colección, playeras, sudaderas, parches, calzones, zapatos, botas, tenis, juguetes y muñecos de

acción, juegos de mesa, tazas, platos, llaveros, posters, libros, cómics, documentales, películas, video conciertos. Y en casos extremos, cuando los artistas traspasan los límites del consumismo, se crean cosas más sofisticadas para involucrar a los fans como programas telerrealidad (reality show) o cruceros privados con conciertos en alta mar. Un ejemplo de esto es el festival llamado *70,000 Toneladas de Metal*. Es un festival que se lleva a cabo en un crucero durante cinco días, el cual zarpa desde Miami, Florida, navegando hacia el mar caribe y regresando a su punto de origen. La primera edición de este festival se realizó en el año 2011, y hasta la fecha cuenta con ocho ediciones anuales. El tipo de barco era un *MS Majesty of The Seas*, con un número total de pasajeros a bordo de 3,360, de los cuales 422 eran músicos y personal del festival, 900 de tripulación del barco y 2,038 invitados de 48 países representados. La ruta es de Miami a Cozumel, México, y de regreso. Al inicio de este ambicioso proyecto los empresarios y compañías patrocinadoras no estaban seguros si albergar a tanto metalero en un crucero en medio del océano sería una buena idea, sobre todo por el tipo de comportamiento asociado al estilo de los seguidores de esta expresividad sonora, pero la verdad es que fue todo un éxito económico. El crucero, hasta la fecha se sigue realizando.

Edgar Morin (1999) argumenta que el modo de conocimiento y de acción del ser arcaico es a la vez uno y doble (unidual); comprende por un lado lo empírico, técnico y racional, y por otra parte lo simbólico, mitológico y mágico. El autor menciona que los antiguos cazadores recolectores lograron crear un sistema complejo de conocimientos organizados que se transferían de generación en generación, a partir de la sistematización y clasificación. A partir de esta racionalización se creaban y efectuaban

rituales de carácter mitológico y mágico para validar la acción racional. En la actualidad, este pensamiento coexiste oculto, en el imaginario y en nuestro pensamiento científico naturalizado:

El misterio del mito invade a quien lo considera desde el exterior siendo que, desde el interior, este mito no es vivido como mito, sino como verdad (Morín, 1999:169).

Castillo, en su análisis, toma como ejemplo, el *black metal*¹², un subgénero del metal, en el que se pueden aplicar los conceptos que describe Morin. Veamos: la construcción simbólica, en términos de identidad, de los seguidores del *black metal*, se basa en un pasado mítico: una añoranza hacia el paganismo, lo bélico y la oscuridad.

Así lo plantea:

El black metal ofrece un escape a la imaginación en sus seguidores que alude al rechazo de las convenciones sociales imperantes. El perfil de los seguidores de este género son individuos que rechazan su realidad social, y añoran un mundo diferente a lo real, refugiándose en la música (Castillo, 2005:54).

Existen conciertos en donde los rituales se manifiestan y se reproducen con claridad, tanto en los artistas cómo en los asistentes. Algunos seguidores asisten a los conciertos maquillados con el uso de "*war paint*" (maquillaje facial de colores blanco y negro), pueden incluso producirse heridas para "ofrendar" sangre, o entrar en estados de trance sólo con escuchar la música, cantar o bailar. De hecho, este tipo de comportamiento tuvo

¹² Subgénero del metal que se caracteriza por el uso de alta distorsión, baterías rápidas, agresivas y repetitivas, veloces sucesiones de guitarras, y voz gutural y chillidos agudos. Temáticas satanistas, oscuras, mortuorias, vampíricas, anticristianas, bélicas, paganas y nacionalsocialistas. Surge a finales de los ochenta y se consolida a inicios de los noventa principalmente en Noruega y los países nórdicos. Para reafirmar las temáticas oscuras consolidaron imágenes que confirieran temor entre sus seguidores. Uso de sofisticados maquillajes corporales influenciados por Alice Cooper y KISS, que buscaban emular rostros demoniacos y cadavéricos (Castillo, 2005).

su origen en la década de los setenta, en los conciertos de la banda estadounidense *KISS*. Esta legendaria banda de *hard rock* desde el comienzo de su trayectoria crearon un ambiente mítico/mágico en torno al *look* (estilo); sus seguidores asistían pintados con el maquillaje facial que utilizaban los músicos. Este tipo de fans fueron bautizados como la "*KISS Army*". La banda se encargó de florecer su imagen con diversas estrategias comerciales; cómics donde los personajes principales eran los miembros de la agrupación, siendo representados como héroes con poderes místicos; asimismo crearon mercancías desde juguetes de acción, ropa, posters, cartas, máquinas de videojuegos, juegos de mesa, hasta cafeterías. Según la revista *Brandweek* la banda *KISS* tiene licencia registrada en más de 3,000 categorías de productos. Este tipo de estrategia comercial junto con una estrategia simbólica lograron que el sonido del *hard rock* y el *heavy metal* pronto se incrustara en el imaginario colectivo, dotando de cualidades míticas y mágicas a los artistas a partir de una clara influencia mediática y mercantil, a veces subliminal y generalmente muy directa. Para Morin el espíritu humano habita el lenguaje, vive de lenguaje y se nutre de representaciones. A partir de esta circunstancia, el signo/símbolo tiene dos sentidos:

- 1) Un sentido indicativo e instrumental, en el que se mantiene la idea del signo
- 2) Un sentido evocador y concreto, en el que predomina la idea del símbolo, portador y evocador de la presencia y de la virtud de lo que es simbolizado (cruz cristiana) ...el símbolo se impone entonces como una trinidad concreta en la que el referente está en el significante, y este en el significado (Morin, 1999:170-171).

En las grabaciones y en los conciertos los artistas metaleros expresan una serie de significados ricos en simbología con temáticas míticas, esotéricas, ocultistas, filosóficas y religiosas. Los precursores del uso de simbología esotérica y mística en el metal fueron los ingleses de *Black Sabbath*. Desde sus primeras apariciones solían salir

al escenario y en las sesiones fotográficas con cruces grandes a manera de amuletos. Inclusive la imagen de su primer disco *Black Sabbath (1970)* causó polémica ya que aparece una casa de campo con tintes de abandono y una mujer vestida de negro enfrente. En las leyendas urbanas de sus seguidores se esparció el rumor de que la mujer de negro no era parte de la fotografía, y que apareció al ser revelada la foto. Otro aspecto polémico de este primer disco (considerado como el primer disco de heavy metal en la historia), es que el librito despegable del arte del disco al ser desdoblado surgía en forma de una cruz invertida, por lo cual fueron catalogados y considerados por la prensa, y por varios seguidores de su música, como satanistas u ocultistas.

Existen muchos seguidores que se toman muy en serio el mensaje transmitido de sus artistas favoritos. Los pueden escuchar en numerosas ocasiones y, cada vez, encuentran algún nuevo significado, y lo resignifican. Existen casos en que los seguidores llegan a idolatrar el mensaje de las letras o a los mismos artistas. En México, esto se ve seguido, sobre todo cuando se presentan las bandas de metal que provienen de Europa y Estados Unidos. No es raro ver que seguidores más "atrevidos" lleven a los músicos "ofrendas" de regalos: bebidas, ropa, comida, artesanías, u objetos fetiches¹³. Lo anterior se corresponde con lo que indica Morin:

El espíritu humano experimenta sin cesar y muy diversamente el doble poder de las palabras; tan pronto domina el poder indicativo, volviéndose recesivo o virtual el poder evocador; tan pronto domina por el contrario el poder evocador, poniéndose a su servicio el poder indicativo (Morín, 1999:171).

¹³ Recuerda a las historias de cuando llegaron a invadir los primeros europeos al México prehispánico, en donde los gobernantes les daban ofrendas o regalos, probablemente por desconocer su origen y asimilarlo a las profecías existentes sobre el regreso de Quetzalcoatl. Hay otras fuentes que señalan que les daban regalos para que los tomaran y se fuesen.

1.2 Cultura y Subcultura

1.2.1 Cultura

Antes de analizar el concepto de subcultura es pertinente definir primero la cultura.

La definición clásica se remota a Edward B. Tylor (1871) quien definió la cultura como:

Todo complejo que integra saber, creencia, arte, moral, ley, costumbre y cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el humano como miembro de la sociedad (Citado en Barfield, 1997:183).

Este concepto ha sido muy debatido y superado, pues se limita a una descripción muy vaga y general de la cultura. Clifford Geertz (1973) señala que esta visión conductista del concepto cultura tiene que ser superada y más bien ser entendida como un sistema de signos y símbolos que se entretajan en estructuras de comunicación. Geertz define la cultura como:

Sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales las personas se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida (Geertz, 1973:29).

Para Raymond Williams (1965), la cultura es un modo particular de vida que expresa ciertos significados y valores que no se refieren solamente al arte o al aprendizaje, sino también a las instituciones y comportamientos ordinarios. Lo anterior, refiere a significados y valores implícitos y explícitos en una forma de vida particular. Dick Hebdige (2002), del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (CCCS) de Birmingham, afirma que el concepto de cultura alude en términos científicos a un proceso y un producto.

Con base en lo dicho, podría derivarse –con la salvedad respectiva– que el rock es una cultura; se desarrolló principalmente entre las décadas de los cincuenta y setenta. De la cultura del rock surgieron productos, significados, códigos simbólicos, comportamientos e instituciones que impactaron a la sociedad global a escalas inimaginables. El rock, rico en la producción de significados, ramificó la escena musical, produciendo sus propias subculturas, entre estas, el heavy metal¹⁴. Pero en términos estrictamente académicos, tanto el heavy metal como el rock se manifestaron, en sus orígenes, como una subcultura dentro de una cultura dominante. Hoy en día tendríamos que reubicar y delimitar el concepto dentro de la cultura de la globalización, con sus expresiones *glocales*, término utilizado por Roland Robertson y Ulrich Beck en *Globalización: Teoría Social y Cultura Global (1992)*, para hacer alusión a “pensar globalmente, actuar localmente”. Las subculturas nacieron en un escenario específico, pero tal como veremos en el seguimiento que damos a los festivales de metal, estas terminaron diluidas dentro del *mainstream*¹⁵ de la sociedad de consumo.

1.2.2 Subcultura

La identidad de un individuo y de un grupo es vital en el escenario urbano, reivindica posturas de adscripción y delimitación, esto es particularmente visible después de la segunda mitad del siglo XX, época en que se gestan los grandes momentos contraculturales. Entendemos por “contracultura”, una reacción contra la cultura y

¹⁴ Otras ramificaciones hermanas que surgen como subculturas del rock son el punk y quizás la música electrónica. La música pop, por ejemplo, a pesar de ser consecuencia del rock, es cuestionable considerarla como una contracultura o subcultura, ya que es una música demasiado comercializada y aceptada por la sociedad mundial en general.

¹⁵ Corriente popular, asociada al consumo de la industria comercial

sistema dominante. En México diversos autores han trabajado el tema, como Francisco Gomezjara en *Una aproximación sociológica a los movimientos juveniles y al pandillerismo en México* (1983). José Manuel Valenzuela Arce en *¡A la brava ése! Cholos, punks, chavos banda, Tijuana* (1988). Maritza Urteaga Castro en *Identidad y Jóvenes urbanos* (1991). Rosana Reguillo en *Jóvenes imaginados: La disputa por la representación* (2008). Juan Cajas en *Los desviados: cartografía urbana y criminalización de la vida cotidiana* (2009). No obstante, el referente fundamental sigue siendo Herbert Marcuse en *Contrarrevolución y revuelta* (1973) y Theodore Roszak, que acuñó el término en *El nacimiento de una contracultura* (1970); este último publicó en 1968, en Estados Unidos, uno de los textos más importantes sobre la contracultura. Factores como la postguerra, los cambios sociales y el empoderamiento de los jóvenes en los años sesenta, ayudaron a determinar un rol importante en la definición y diversidad de estilos juveniles. La sociedad tradicionalista que seguía arrastrando valores y prejuicios arraigados a un pasado folk, dejó de encajar en los deseos e ideologías emergentes en los jóvenes ansiosos de un cambio y un giro drástico de su realidad. Dick Hebdige (2002), sociólogo inglés, plantea que la subcultura es una red de significaciones y estilos cargados de ideología:

El estilo en la subcultura viene, pues, cargado de significación. Sus transformaciones van «contra natura», interrumpiendo el proceso de «normalización». Como tales, son gestos, movimientos hacia un discurso que ofenda a la «mayoría silenciosa», que ponga en jaque el principio de unidad y cohesión, que contradiga el mito del consenso. Nuestra tarea, como la de Barthes, consistirá en discernir los mensajes codificados que se ocultan tras las brillantes superficies del estilo, en trazarlos como «mapas del significado» que, veladamente, representan esas mismas contradicciones que están destinados a resolver o disimular (Hebdige, 2002: 3).

Para Castillo (1999), el objetivo de las subculturas es que operan como agrupaciones de individuos en comunidades sociales que son afines con sus intereses personales e ideológicos:

Las subculturas buscan resolver, de manera real o simbólica, las contradicciones sociales en la cultura local (Castillo, 2007:49).

El diccionario antropológico de Thomas Barfield (1999) define las subculturas como:

Grupos con características culturales o modos de vida distintos dentro de sociedades mayores de las que forman parte o con las que se asocian. Ejemplos clásicos son los grupos étnicos, las minorías mediadas, los niños o las clases (Barfield, 1999:613).

Esta última definición está influenciada por la visión eurocentrista y evolucionista de que existen sociedades con mayor grado de desarrollo y "civilización". En este caso las subculturas se ven como clases sociales marginadas, de clases inferiores o como la visión romántica de "buenos salvajes", la expresión acuñada por Jacques Rousseau. Como ya lo señalaron Hebdige y Castillo, la subcultura es un entramado de estilos, códigos y mensajes que de cierta manera escapan a los usos y costumbres de una sociedad, la cuestionan, la contradicen o la encaran, a través de una modificación del lenguaje, convirtiéndolo en *caló* o *slang*, vistiéndose de manera provocadoras y basados en una ideología de rebeldía y libertad de expresión. La subcultura se expresa como un "proyecto de vida", idealmente, es obvio, pues en el transcurso del tiempo esta concepción tiende a desaparecer.

En el caso de la subcultura del metal, muchos de los adeptos, aunque conservan el gusto por la expresión sonora, al llegar a cierta edad y por cuestiones familiares o laborales, sucumben y se asumen como partes del sistema. La globalización y con ella el desarrollo de las tecnologías transforman en obsoletas ciertas prácticas marginales: hoy en día se puede usar un programa de computadora, elaborar música, y crear un domo mucho mejor que los rústicos que se elaboraban en los noventa, distribuyéndose rápidamente entre miles de seguidores virtuales. Bajo esta óptica, podríamos conjeturar el carácter episódico o coyuntural de las subculturas.

Carles Feixa (2002) menciona que las subculturas ofrecen a los grupos o bandas juveniles en un escenario urbano un acercamiento a una especie de culto a la imagen, a los estilos y estética que buscan provocar reacciones en la sociedad tradicionalista:

La intemperie que ofrece la vida urbana y el proceso de despersonalización en las grandes ciudades, hasta extenderse de forma internacional y entre varias generaciones. De este modo la "cuestión juvenil", emerge en occidente como una metáfora del cambio social (Feixa, 2006:8).

Las metáforas cambian, un día se es metalero rebelde, y al otro un funcionario de la banca con saco y corbata. La edad, en términos generacionales, es fundamental en el proceso de construcción identitaria. Al llegar a la mayoría de edad, según lo demostraron los sociólogos de la escuela de Chicago, los jóvenes abandonan el redil subcultural y se institucionalizan, asumen el estatus de la adultocracia; quedan desde luego influidos, algunos de por vida, por la expresión sonora de la que formaron parte: fue lo que observamos y rescatamos en entrevistas realizadas en el Festival Hell and Heaven 2018 y Domination Fest 2019 en la Ciudad de México; muchos de los asistentes hicieron el tour desde la provincia para, nostálgicos, escuchar a Paul Stanley de *KISS* o a Vincent

Damon cantante de *Alice Cooper*, y que sus críos vivieran la experiencia del “rock pesado”. No el de los ruidos infernales de Manchester, sino el diluido sonido para la gente de bien: el metal de la vieja escuela sustituido por un sonido light, es decir, más comercial, mejor ecualizado y menos crudo.

1.3 El sonido de la urbe. El trasfondo urbano del *heavy metal*

Los primeros estudios sobre las subculturas se dieron a partir de las investigaciones realizadas por sociólogos pertenecientes a la denominada escuela de Chicago, bajo la dirección de Robert Park, Frederic M. Thrasher y Nels Anderson, por nombrar algunos. Tuvieron a su cargo el diseño y elaboración de numerosas monografías sobre las áreas pobres y marginales de Chicago en la década de los años veinte, las cuales constituyeron un antecedente de la antropología y sociología urbana. Durante este período de transición entre la primera y segunda guerra mundial, la prohibición del alcohol y el esplendor de las mafias, se crearon principalmente monografías enfocadas a temas como delincuencia juvenil, drogadicción, prostitución, migración, guetos, bandas, según señala el antropólogo Juan Cajas (2009):

Las monografías retratan el mosaico cultural de la gran ciudad. Estudios contemporáneos sobre criminalidad, subculturas, juventud, moda, bandas, salones de baile, chismes, secretos, comunicación y opinión pública, están en deuda con estos acercamientos de principios del siglo XX (Cajas, 2009:65).

Louis Wirth y Nels Anderson, pioneros de las investigaciones sociológicas de este período, estaban influenciados por la novela negra que describía escenarios urbanos enfocados a las conductas desviadas:

Autores como Zola, Gogol, Dickens, Dostoievski y Joyce describieron escenas típicas de la vida moderna que la ciudad transforma. Algunas páginas pueden leerse como etnografías urbanas. Textos como los de Chicago quizá no se identifiquen con la descripción de la ciudad y los problemas que plantean estos escritores, pero obras como *The Guetto* o *The Gang*, sí comparten muchas de sus cualidades literarias y descriptivas (Cajas, 2009:66).

Los sociólogos de Chicago tuvieron, entre otras cosas, la virtud de tematizar la ciudad, espacio privilegiado donde tienen arraigo las subculturas, registrándose la creación de nuevos sujetos ciudadanos con sus propias características, estilos y formas de ser marcados por particularidades de espacio y tiempo. Estas primeras cartografías urbanas estaban influenciadas por dicotomías como el modelo de Robert Redfield sociedad *folk*-sociedad urbana (Harris, 1999:167), la transformación de las relaciones económicas de un simple trueque a un mercado capital, el sujeto en tránsito de lo rural a lo urbano, de lo tradicional a lo moderno. La ciudad se vuelve el epicentro de la disociación entre la individualidad y la consciencia colectiva (Taylor *et al.*, 1997). Frederik Thrasher en su obra *The Gang: a Study of 1313 Gangs in Chicago* analizó diferentes miembros de las pandillas, aportando el concepto teórico de “región intersticial”, los espacios marginales donde se encuentra puntos de quiebre en una sociedad que propician el desarrollo de bandas y la organización de los “otros”, los excluidos, los *desviados*. La mayoría de estos grupos estaban asociados al vandalismo y actos delictivos, así como conductas consideradas desviadas como las peleas, apuestas, prostitución, drogadicción, alcoholismo y contrabando, entre otras. La ciudad vino a constituir una auténtica “selva de símbolos”: arquetipos, acciones, emociones y formas de ser; en cierto sentido, la ciudad resulta ser una obra variopinta de la cultura.

1.4 La Ciudad

La concepción clásica de una ciudad se basaba en una organización material sobre el espacio, compuesta de edificios, indicaciones, monumentos, visibilidades, etc. Más allá de la arquitectura y la distribución espacial, la ciudad es un escenario de encuentro entre individuos de diversos orígenes étnicos, sociales, de género e inclusive de creencias religiosas, en donde tienen la oportunidad de redefinir, resignificar y reinventarse a sí mismos a costa de la cultura dominante. Es un espacio de sociabilidad con sus propias funciones y lógicas. George Simmel la define como “un lugar de encuentro entre desconocidos”. Louis Wirth, en una de las definiciones sociológicas más citadas afirma que la ciudad es:

Una ciudad puede definirse como un asentamiento relativamente grande, denso y permanente de individuos socialmente heterogéneos (Bassols *et al*, 1988:167).

Lo urbano y la ciudad no son lo mismo, a pesar de que se utilizan comúnmente como sinónimos. Manuel Delgado (1999) menciona que:

La ciudad es una composición espacial definida por la alta densidad poblacional y el asentamiento de un amplio conjunto de construcciones estables, una colonia humana densa y heterogénea conformada esencialmente por extraños entre sí. La ciudad, en este sentido, se opone al *campo* o a *lo rural*. Lo urbano, en cambio, es otra cosa: un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias (Delgado, 1999:23).

A partir de estas ideas el escenario urbano es el domo perfecto para que una subcultura como la del metal emerja, se forje y evolucione. La ciudad con su cuota de incertidumbre, de relaciones heterogéneas, esporádicas y efímeras mezcla de marginados e inadaptados, es el escenario ideal para que germine y se consolide una

subcultura rebelde, y con una variedad de estilos y prácticas culturales. A través de la música, el espacio y la variedad de estilos, los individuos forjan una ética y una moral propia, más allá de las convenciones tradicionales. La urbe facilita el intercambio de anhelos similares, también el trasiego mercantil, ideológico, social y, en algunos casos, mágico espiritual¹⁶.

Louis Wirth señala que la ciudad es un centro de iniciación y control de la vida económica, política y cultural, que atrae a su órbita las partes más remotas del mundo, formando un cosmos de diversas zonas. La ciudad es una sociedad anónima (Delgado, 1999:28) El sociólogo Robert Ezra Park define a la ciudad como un sentimiento, una forma de ser, un estado de ánimo, que se divide en espacios de segregación, que llama regiones morales:

En una sociedad constituida de esta manera, el individuo se convierte en persona: una persona que no es más que un individuo que, en algún sitio, en un medio indeterminado, tiene un estatuto social, pero dicho estatuto resulta ser finalmente un problema de distancia, de distancia social (Park, 1926:206).

En este aspecto vemos como la ciudad es el punto perfecto para el encuentro de individuos provenientes de "diversas culturas", a la experiencia de una nueva gran cultura, la urbana. Para la escena del metal el fenómeno de atracción que ofrece una ciudad hacia las provincias es un factor fundamental. La ciudad es el lugar donde se normaliza la vida económica, política y cultural, y donde se construyen las bases de la

¹⁶ A lo largo de la investigación se menciona brevemente el aspecto "espiritual" del metal. Esto es debido a que es un tema un poco delicado de tratar, pero lo que he observado a lo largo de estos años de andar vagando por el mundo de las tocaditas a través del país y fuera de él, es que hay gente que toma muy en serio el metal, y que inclusive puede llevar a que se junten personas muy afines a que practiquen rituales relacionados al metal, generalmente vinculados con alguna práctica esotérica, ocultista, satanista, neopagana. Hay que recordar que también existe el metal cristiano, donde metaleros que profesan esta religión hacen sus tocaditas en iglesias, en misas, retiros, etc.

subcultura metalera: las primeras tiendas de discos, reguladas legalmente o de manera informal, los puntos de intercambio de mercancía, la venta de equipo musical para las tocadas (amplificadores, bocinas, guitarras y bajos eléctricos, baterías) y demás insumos de la industria. Los espacios públicos urbanos permiten una variedad de entrecruzamientos y bifurcaciones de relaciones sociales.

En un inicio, y todavía en varios puntos del país, no se podía adquirir este tipo de mercancía en provincia. Los metaleros se veían en la necesidad de ir a la ciudad más cercana. En la frontera, las ciudades principales fueron Tijuana y Monterrey. En el centro del país Guadalajara y la Ciudad de México. Actualmente empiezan a figurar otras ciudades "menores", cómo son Puebla, San Luis Potosí, Querétaro, Oaxaca, y Tlaxcala.¹⁷

La ciudad como un "estado de ánimo" o momento del ser, al decir de los etnógrafos de Chicago, expresa la máxima capacidad del ser humano para usar su pensamiento simbólico y transformar la materia de acuerdo con su deseo, genera un sentido de pertenencia muy especial. Este sentimiento de pertenencia ya no significa solamente

¹⁷ No es de extrañarse que en estas ciudades es donde se han desarrollado festivales internacionales de metal. En Tijuana: Fronterizo Fest (2017, 2018), en Monterrey: Monterrey Metal Fest (2004, 2005, 2006), México Metal Fest (2016, 2017, 2018 & 2019), Northside Fest (2016, 2017), Mother Of All (2017, 2018). En la ciudad de México: Eyescream Metal Fest (2009, 2010, 2011, 2012) Night of the Living Dead Fest (2011, 2014, 2017, 2018), Maquinaria Metal Fest (2012), Forcefest (2012, 2013, 2018), Hell and Heaven (2014, 2016, 2018), Domination (2019). En Guadalajara: Hell and Heaven (2010, 2011, 2013), Maquinaria Fest (2012), Forcefest (2015). En el Estado de México: Metal in the Forest (2010, 2011), Knotfest (2015, 2016, 2017). Dentro de los organizadores de estos festivales destacan principalmente OCSESA y Live Talent, Zepeda Bros, Eyescream Productions, Zignia. Otras ciudades donde se han hecho festivales que no suelen "resaltar" en la escena metalera; Cancún: Wild Metal Fest (2011). Querétaro: Metal Devastation (2019). Tlaxcala: Éxodo Festival (2019). Puebla: Puebla Metal Fest (2017). Los principales patrocinadores en la mayoría de los eventos son cervecerías Corona & Tecate, compañías telefónicas Telcel, AT & T y Movistar,

haber nacido en algún lugar, provenir de cierta familia, o tener un trabajo en específico. La ciudad, como experiencia vital, abarca hasta lo más profundo de nuestro ser.

Un fenómeno recurrente en las ciudades es la llegada de inmigrantes, personas provenientes de otros lugares del país, en búsqueda de un nuevo comienzo, de una aventura, de un sueño que nace en lo imaginario. Este tipo de personajes encarna lo que George Simmel (1969) llamó "el extranjero". El extranjero, para el sociólogo alemán, expresa cierta otredad, "una forma de la imaginación sociológica que evoca al actor social cuya pertenencia comunitaria está relativamente indeterminada" (Joseph, 1988:14). Simmel indica que las características típicas de la vida urbana junto con las características psicoculturales es lo que define al *homo urbanus* (Signorelli, 1999:21) Los metaleros "provincianos" en su peregrinaje, por los templos de la oscuridad urbana, mórbida, se identifican, sociológicamente, con el extranjero. Son pues, los *otros*; Becker, diría "los extraños" que navegan, al parecer, en un mundo que les parece sin sentido. La ciudad los abriga en su desarraigo. No obstante, tendrán, obligatoriamente, que construir o adaptarse a nuevas formas de sociabilidad: reinventarse la vida de otro modo; superar el estereotipo del "sonámbulo" del que habla Simmel: un ser del afuera; su función ética es romper con las dialécticas declaradas por la filosofía occidental" (Joseph, 1988:16). Estos personajes llevan un proceso de socialización-desocialización, ya que el sentimiento que les genera la urbe hace que reinterpreten la moralidad a su manera, chocando constantemente con lo establecido.

En la ciudad el espacio público se transforma constantemente. Los individuos se apropian y reconstruyen ciertos lugares para expresar sus deseos, sus inconformidades y socializar con personajes que simpatizan o se adhieren a sus formas de interpretar la

realidad. Isaac Joseph señala que la experiencia primera del espacio público no es la experiencia privada de la sociedad. En la ciudad los noctívagos aparecen como personajes incluidos en el paquete de la sociedad. A diferencia de la vida rural, donde el reloj de las actividades humanas está regido por el paso del sol, en la ciudad existe una gran actividad nocturna. La noche urbana está ligada al mundo de los "desviados", los que escapan a la norma, es decir, al centro moral normativo, colocándose en situación de lo que Durkheim denominó "anomia". Park menciona que los desviados son los segregados que no se integran a la sociedad. Son los que transgreden el moralismo, y que desafían las leyes y normas establecidas. No necesariamente tiene que ser un malhechor, un vagabundo o un adicto.

Las descripciones de las características de la ciudad como un estado del ser, como proceso de socialización y desocialización, influye fuertemente en el carácter que adoptan los individuos adscritos a la subcultura metalera de la Ciudad de México. En el apogeo del *heavy metal* en los años ochenta, era fácilmente percibir actitudes próximas a la conducta de los noctívagos, vagabundos, espacios reutilizados o invadidos. Actualmente sigue existiendo, pero en menor escala,¹⁸ lo cual tiene que ver con el dinamismo de la urbe.

¹⁸ Hay que recordar que en la actualidad el índice delictivo y de violencia ha crecido considerablemente, y esto ha influenciado en las prácticas culturales de los metaleros de una manera extraña. Ya no suelen ser tan radicales, ni tan "brancos". Quizá por miedo, quizá por comodidad.

1.5 La Ciudad de México

La Ciudad de México es una de las 32 entidades federativas que conforman los Estados Unidos Mexicanos. Es, además, una de las aglomeraciones urbanas más grandes del mundo: en lo que era el Distrito Federal y su zona metropolitana agrupa a más de veinte millones de habitantes. Popularmente conocida como la CDMX, esta mega urbe es un crisol de estilos, ideologías, clases sociales, actividades legales e ilegales de la mayor diversidad que se pueda encontrar a nivel mundial. Para los científicos sociales esta ciudad funciona como un laboratorio social, donde se ponen a prueba las posibles hipótesis y categorías analíticas de una sociedad tan compleja. El sociólogo mexicano Héctor Castillo Berthier (2002), refleja puntualmente una interpretación de cómo es la Ciudad de México:

En la capital mexicana conviven la humillante opulencia de algunos sectores, cargados de recursos y bienes, frente a barrios miserables, sin agua ni servicios, empotrados en cuevas y casas de cartón; ciudad con una abrumadora presencia de corrupción pública y privada en todos los estratos sociales; en donde una deficiente planeación urbana ha traído como consecuencia el permanente ensanchamiento de innumerables "cinturones de miseria" tanto en su interior como en la Zona Metropolitana de la ciudad que, además de su crecimiento natural, continúa recibiendo cotidianamente a los recién llegados migrantes de las zonas rurales (Berthier, 2002:58).

En el vientre urbano anidó y se gestó la subcultura metalera, con infinidad de adeptos. La estridencia de su sonido se alojó en pequeños lugares, pero, con el tiempo, abandonó las restricciones y conquistó nuevos espacios, tal como lo podemos observar en los festivales masivos que se realizan en distintos foros de la ciudad capital: desde lugares alternativos como el Circo Volador o espacios sofisticados como el Autódromo

de los Hermanos Rodríguez, con boletos caros comprados a través del sistema ticketmaster. En capítulos posteriores analizaremos el proceso de mercantilización del heavy metal en México.

Los orígenes del *heavy metal*

En este capítulo nos abocamos a describir la genealogía del *heavy metal*, haciendo énfasis en algunos de los hechos fundacionales más importantes. No es una historia completa, solo recuperamos los momentos más esenciales del fenómeno, con el objeto de establecer alcances y límites.

2.1 Genealogía del *heavy metal*

El *heavy metal*, técnicamente, es una variante del rock; surgió espontáneamente a finales de los años sesenta¹⁹. Su desarrollo se dio en los setenta y su clímax en los años ochenta y noventa, del siglo XX. Si analizamos el contexto del medio siglo que lleva existiendo el *heavy metal*, podemos afirmar que el surgimiento de esta expresión musical y su escena contracultural se encuentra vinculada con el proceso de globalización económica y cultural. La expresión “aldea global”, acuñada por Marshall McLuhan (2002), alude justamente al renovado papel que desempeñan los medios de comunicación como difusores de la industria cultural y, en el caso que nos ocupa, de la música. Tema

¹⁹ En su tesis *Variaciones de identidad dentro de la cultura metal; estudio de jóvenes seguidores en “El Chopo”*, Robles Castañeda (2018) menciona que los autores Wiederhorn y Turman consideran que fue la banda británica de rock *The Kinks*, quienes mediante su canción “*You Really Got Me*”, capturaron el primer sonido del metal en 1964; siendo las progresiones repetitivas de *power chords* (acordes de poder) y guitarras distorsionadas sus principales características. Después de ellos, surgieron bandas como *The Jimi Hendrix Experience*, *Hawkwind*, *Led Zeppelin*, *MC5*, *Blue Cheer*, *The Stooges* y *Black Sabbath* (Wiederhorn y Turman, 2013: 7) ...Alice Cooper citado por Wiederhorn y Turman (2013: 3) menciona que desde su punto de vista las primeras canciones del género fueron “*My Generation*” de *The Who* e “*In-a-Gadda-Da-Vida*” de *Iron Butterfly*.

planteado, tempranamente, por autores como Horkheimer y Adorno, en Alemania y por Hebdige y Williams, en Inglaterra:

Para McLuhan, graficar el huso humano de un artefacto podría predecir lo que la sociedad llegaría a hacer con un nuevo invento. De este modo, se podría aceptar o rechazar desde un comienzo los efectos futuros de cualquier artefacto (McLuhan y Powers, 2002:13).

El rock and roll se desarrolló principalmente en Estados Unidos, pero fue en Inglaterra donde el rock pesado y el heavy metal tomaron forma. Se considera que la ciudad de Birmingham ²⁰es la cuna de esta música, y no es de sorprenderse, porque es en esta ciudad del Reino Unido donde se forjó la revolución industrial y, también, el CCCS (Centro Contemporáneo de Estudios Culturales): un heterodoxo espacio para el análisis de la cultura urbana y sus variantes contestatarias. Asimismo, bandas pioneras de este género como *Black Sabbath* y *Judas Priest*²¹ son originarios de esta ciudad. Mencionan los voceros de las bandas, en sus entrevistas, que Birmingham era una ciudad lúgubre y ruidosa por la maquinaria pesada de las industrias metalúrgicas. Los expertos aseguran que las características de la urbe influyeron en el sonido y en la etiqueta del nombre: *heavy metal* (metal pesado)²².

Eric J. Hobsbawm (1977) en su estudio sobre la historia de la revolución industrial, menciona a las ciudades de Manchester, Salford y Birmingham como cunas de las nuevas sociedades emergentes del siglo XIX, cuyo dinamismo se basa en el capitalismo

²⁰ Birmingham es conocida como la "locomotora" de la Revolución Industrial, "El taller del mundo" o "la ciudad de los mil oficios". <https://es.wikipedia.org/wiki/Birmingham>

²¹ Aparte de ser la cuna del Heavy Metal, Birmingham es cuna de otro subgénero, el "grindcore", que fue creado por otra banda de esta ciudad, *Napalm Death*. Otros artistas famosos de esta ciudad fueron *The Moody Blues*, banda pionera del rock sinfónico. <https://es.wikipedia.org/wiki/Birmingham>

²² El término heavy metal en la cultura del rock apareció por primera vez en una frase de una canción de la banda *Steppenwolf*, titulada "Born to be wild": *I like smoke and lightning, heavy metal Thunder*.

industrial y nuevas formas de producción y utilización del tiempo o cronómetro en la fábrica; tema sobre el cual ha discurrido, también, Benjamín Coriat, en su libro *El taller y el cronómetro*. Señala Hobsbawm que:

Existían empresas a gran escala, en las que trabajaban masas proletarias, rodeadas por una maquinaria impresionante, minas de carbón y fundiciones de hierro, pero su ubicación rural, frecuentemente aislada, el respaldo tradicional de su fuerza de trabajo y su distinto ambiente social las hizo menos típicas de la nueva época, excepto en su capacidad para transformar edificios y paisajes en un *inédito escenario de fuego, escorias y máquinas de hierro*²³ (Hobsbawm, 1967:55).

Las bandas de Birmingham como *Black Sabbath* y *Judas Priest* crearon y definieron el género metalero, siendo inspirados por el contexto geográfico industrial y la clase obrera de la ciudad; hipótesis en la que coincide Leigh M. Harrison (2010). En su opinión, las características de Birmingham y las particularidades de su joven clase obrera fueron la simiente del heavy metal en los años sesenta; trazaron las líneas definitorias, la expresividad escénica del género, entre éstas, la fuerza y potencia del sonido.

Lo anterior quedó reflejado tanto en las letras como en el sonido. La ciudad, según Hobsbawm, experimentó, aproximadamente, doscientos años de crecimiento industrial, en el transcurso de los cuales, tanto niños como jóvenes, crecieron rodeados del sonido pesado, vibrante y monótono de las fábricas, y del pensamiento conservador asociado a la iglesia. La juventud de la postguerra, poco a poco se empezó a alejar de la influencia de sus ataduras tradicionales a la Iglesia Protestante, y comenzó a frecuentar los emergentes salones y clubes de baile (Harrison, 2010). Con el desarrollo y auge del rock,

²³ Esta frase en letra cursiva bien puede representar el surgimiento y las características simbólicas generales que representan al *heavy metal* de manera poética en el imaginario metalero.

la juventud despertó un gusto, no solamente por escuchar las variantes de la música emergente, sino de crear sus propios temas.

Así, al momento de empezar a crear su propia música, según describen los miembros de *Black Sabbath* y *Judas Priest* –en sus entrevistas con los medios de comunicación– era de cierta manera lógico que surgiera poco a poco el sonido característico del heavy metal, ya que, por el ruido generado por la atmósfera industrial, era necesario tocar espontáneamente a volumen más fuerte o con altos decibeles. Para ello inventaron distorsiones en las guitarras y golpes estruendosos en las baterías y bajos y, en consecuencia, se usaron voces altas y agudas.

En la década de los setenta se registró una gran cantidad de desempleo en el trabajo industrial, a nivel mundial, pero en Inglaterra, el fenómeno fue especial. Señala Natalia Sarmiento (2015) que la inflación incrementó 20% en 1973 en el Reino Unido, principalmente por el aumento de los salarios, la inflación del presupuesto, y el impacto del mercado de aceite, que generó un clímax de crisis. Por estos años, el desempleo en el Reino Unido alcanzó la cifra de un millón. Esto causó huelgas regulares y extendidas lideradas por mineros y la unión de comerciantes, que buscaban un cambio. Por otro lado, algunos sectores de la sociedad y el gobierno culparon a la unión de comerciantes por la crisis emergente:

La industria más afectada fue la minería de carbón, y también la clase obrera sufrió las severas políticas para la recuperación económica: tope salarial, costos elevados en la manufactura, caída en la construcción naval, libre mercado y competencia con el extranjero. Las huelgas continuaron y se extendieron hasta marzo de 1974. Se restringió la generación de electricidad, por la acción de los mineros de carbón, al grado que solamente había tres días por semana. Esto afectó severamente a los comercios y hogares, y se limitó el horario de trabajo (Sarmiento, 2015: 21).

La situación descrita se vio reflejada en las letras y música de las nacientes bandas de *heavy metal*. A continuación, presentamos el ejemplo de una letra de *Black Sabbath*, contenida en su cuarto álbum, el cual data de 1973 titulado *Sabbath Bloody Sabbath*²⁴. La canción del álbum se titula *Killing yourself to live* (matándote para vivir), y describe a grosso modo, la crisis social y existencial de ese momento:

Cómo se ve la gente y cómo se te quedan mirando fijamente. Pues no creo que me importe realmente. Te pudres en la vida, ¿y qué te dan? Solo te estás matando para vivir. ¡Matarte a ti mismo para vivir! ¡Matarte a ti mismo para vivir! Basta con echar un vistazo alrededor, ¿qué ves? Dolor, sufrimiento y miseria. No es la forma en que el mundo fue planeado. Es una pena que no entiendas. ¡Matarte a ti mismo para vivir! ¡Matarte a ti mismo para vivir! ¡Te lo estoy diciendo! ¡Cree en mí! Nadie más te dirá ¡Abre tus ojos y ve las mentiras! ¡Oh sí! ¡Fúmallo! ¡Elévate! Crees que estoy loco y nena sé que es verdad. Antes que lo sepas, creo que te volverás loca también. No sé si estoy arriba o abajo, pues los negros y los blancos son azules y marrones. Los colores de mi vida son todos diferentes de alguna manera. El niño azul es una niña grande ahora. Entonces crees que soy yo quien es extraño. Pero nunca has tenido que hacer el cambio. Nunca entregues tu confianza. Terminarás pagando hasta el día de tu muerte (Black Sabbath – Killing Yourself to live, 1973).

Este tipo de letras²⁵, es coincidente con la temática de otras bandas de la época; reflejan una nueva postura sombría existencial de la juventud frente al entorno de crisis social y política²⁶. A través de ellas se filtra el desencanto generacional frente a un mundo en crisis y que no les pertenece. Sobre la particular señala Sarmiento:

²⁴ Considerado por muchos metaleros como su mejor obra. La canción homónima, *Sabbath Bloody Sabbath*, contiene unos ritmos de guitarra que consolidaron el sonido pesado del metal.

⁶ Las letras de *Black Sabbath* toman un rumbo distinto de la mayoría de las bandas. Robles (2013) menciona que según el documental de VH1 titulado *Heavy: La Historia Del Metal (2006)*, fueron los miembros de *Black Sabbath*, quienes, con un sonido oscuro, místico y hasta, desde cierta perspectiva, "diabólico", conformaron la primera banda real de heavy metal. Wiederhorn y Turman (2013: 29) mencionan que una de sus principales características son las letras que hablan sobre la muerte, la oscuridad y el diablo.

²⁶ "En la medida en que "lo viejo muere y lo nuevo no puede nacer", y en la medida en que la política se expresa en términos culturales, las diversas formas de contestación y disidencia juveniles, los cambios en sus formas de vida y valores pueden ser interpretados como uno de los índices privilegiados de las "crisis de autoridad". Las instancias hegemónicas las describirán en términos de "oleada de materialismo",

La agitación social que vivían los británicos causó el nacimiento de ideologías sociales extremas. La discriminación social hacia la gente negra y trabajadores inmigrantes alcanzó su punto máximo en los setenta con el partido Frente Nacional. La situación se tornó inestable para cada miembro de la sociedad británica, y el miedo a una guerra civil se había esparcido por todo el país, y el gobierno estaba enfrentando una de sus mayores depresiones desde el inicio del siglo (Sarmiento, 2015:10).

En el caso del rock había muchos jóvenes que estaban cansados del creciente fenómeno del "rock star". No se sentían identificados con una música surgida en los Estados Unidos y exportada a Inglaterra. Los ideales de lucha social, que inspiraron el rock en sus orígenes, se habían transformado en una industria comercial de consumo artístico. El sonido del rock dejó de ser crudo y "veraz", y cada vez más apostaba por una sofisticación en la técnica, ingeniería de sonido, y una ejecución virtuosa y polifónica, como el caso de los mediáticos *The Beatles* y los *Pink Floyd*. Como reacción al rock entregado a las grandes compañías disqueras, surgieron, simultáneamente, dos corrientes musicales y culturales: el heavy metal y el punk. El heavy metal se empezaba a caracterizar por los aspectos sombríos de la existencia que permeaba en el ambiente de desolación de aquel crudo invierno que se vivió en 1973 (Sarmiento, 2015). La temática de la soledad, el fin de los tiempos, la deshumanización caracterizó desde sus orígenes a este género musical. Por otro lado, el punk se distancia del sonido del heavy metal, y encuentra refugio en el sonido neoyorquino de la banda *The Ramones* (1974), asumiéndose en lo sucesivo como punk rock²⁷. Este sonido que opta por la sencillez en

"disolución moral", y las nuevas generaciones — o los sectores más visibles de ellas— serán identificadas como responsables, o cabeza de turco de la desestabilización social" (Feixa, 1994:149).

²⁷ La palabra punk se podría traducir al español como *vándalo*, *malandrín*, *mocoso*, *pobre diablo*.

los ritmos y acordes, pero tocados a gran velocidad, supone un acercamiento al rock and roll primigenio, el de los orígenes.

Los músicos no eran virtuosos, pero empataban bien con la nueva filosofía que surgía en el Reino Unido, el publicitado *do it yourself* (hazlo tú mismo), bajo la égida paradójica de la revolución neoliberal de la primera ministra Margaret Thatcher (1979–1990). Esta filosofía buscaba minimizar la realidad, haciendo entender que cualquier persona era capaz de hacer lo que fuera, y que no necesitaba de nada más. Ni siquiera del Estado. No esperar, sino trabajar y construir. El neoliberalismo Thatcheriano — inspirado en las posturas de Milton Friedman, de la Escuela de Economía de Chicago—, impulsó, entre otros fenómenos de la época, la música electrónica y los *raves*: los jóvenes vivieron la ilusión del autoempleo y, en las fiestas multitudinarias, se hicieron empresarios. El movimiento punk llegó a practicar el *Hazlo tú mismo* y produjo algunos conciertos, autofinanciándolos. Y aunque la crisis menguó un poco, muchos fracasaron en sus iniciativas económicas.

2.2 Rebeldes sin causa, la influencia norteamericana

En los cincuenta el rock and roll²⁸ fue una de las expresiones musicales de mayor arraigo en los Estados Unidos; compartía su popularidad con otros estilos, de raíces negras, en lo fundamental: el *rythm and blues*, el *gospel* y el *jazz*. La excepción a los estilos citados eran el *country*, el *hillbilly* y el *bluegrass*, cuyos cultores y adeptos eran,

²⁸ El término de *Rock and Roll* fue acuñado por el Disc Jockey Alan Freed a inicios de la década de los cincuenta. Freed tomó el término derivado de varios títulos de canciones provenientes de artistas de la música negra del blues principalmente. La intención de Freed fue de darle un nombre con más energía que representará el poder de esta música.

mayoritariamente, blancos.²⁹ Asociado a la música, emergieron dos tipos de estilos en la moda de vestir: el primero, que podríamos llamar "clase mediero", incluía el uso de saco, corbata, pantalón de vestir y mocasines. El segundo, correspondía a un estilo callejero, informal, usado por miembros jóvenes de clubes emergentes, entre estos, los motociclistas, los músicos y, en general, jóvenes, hombres y mujeres de las barriadas obreras: pantalón de mezclilla, playera blanca y chamarra de piel negra³⁰. Este tipo de vestimenta también era usado por jóvenes adscritos a lo que la prensa adjetivó como "Rebeldes sin causa", expresión homónima de la película protagonizada por James Dean y Natalie Wood en 1955, bajo la dirección de Nicholas Ray. La película posicionó a Dean como un ícono juvenil³¹. Representaba, en cierto modo, a los jóvenes que estaban a la caza de cualquier oportunidad para hacer algo con sus vidas,³² sin llegar a cuestionar el sistema. Jean-Paul Sartre, el filósofo y crítico francés, en su momento estableció una diferencia importante entre "rebeldes" y "revolucionarios". Los primeros, a diferencia de los revolucionarios, son cómplices secretos del orden al que se rebelan. Su objetivo no es crear un sistema nuevo y mejor; solo poseen el impulso para romper el orden, las reglas normativas. El revolucionario, en cambio, es constructivo; aspira a reemplazar un sistema injusto por uno nuevo, mejorarlo. En este sentido, se impone una autodisciplina

²⁹ A diferencia de otra música, el *rock n roll* desde sus inicios era neutral en el aspecto racial de los gustos.

³⁰ "La estética forma parte de la conformación de las identidades juveniles, es uno de los elementos más importantes mediante el cual los jóvenes descubren y expresan su propia identidad. Pone de manifiesto su independencia respecto a los padres y a la sociedad adulta inmediata. A través de la "facha" los jóvenes se reapropian de sus propios cuerpos y manifiestan un control sobre sí mismos, informa sobre la identidad de los jóvenes que componen el grupo. A su vez, marca divisiones internas, de manera que el vestido permite no sólo identificación de lo que une, sino también de lo que separa" (De Garay, 1996).

³¹ La película se estrenó en 1955. Unos meses después, ese mismo año, murió Dean en un accidente automovilístico inmortalizando al joven rebelde sin causa.

³² "Una cultura que tendía a ser uniforme, en la medida en que la vinculación al mercado juvenil a través del consumo convertía en irrelevantes las diferencias sociales y étnicas de origen. Estos autores no se fijaban, sin embargo, en las persistentes diferencias de gusto: ¿por qué Elvis Presley, con su imagen rebelde y proletaria, captaba sus fans sobre todo de la clase obrera, mientras los jóvenes de clase media y alta preferían al más "refinado" Pat Boone?" (Feixa, 1994:145).

y el sacrificio de los intereses en pro de los demás. Una situación contraria, es la del rebelde: gracias a su irresponsabilidad social, sólo aspira al éxtasis de la disipación y a vivir el ahora, el hoy; carece de una perspectiva a futuro (Reynolds, 1996). En ocasiones, los jóvenes rebeldes, formaron asociaciones juveniles que los etnógrafos de Chicago llamaron *bandas*; en este caso, la diversión constituía una mezcla de música y violencia. Frederick Thrasher (1929), un sociólogo pionero en el estudio de las asociaciones juveniles definió a las nacientes bandas estadounidenses, citado por Feixa como:

Un grupo intersticial que en origen se ha formado espontáneamente y que después se ha integrado a través del conflicto. Está caracterizado por los siguientes tipos de comportamiento: encuentro cara a cara, batallas, movimiento a través del espacio como si fuese una unidad, conflictos... El resultado de este comportamiento colectivo es el desarrollo de una tradición, solidaridad moral, conciencia de grupo y vínculo a un territorio local (Thrasher, 1929:57; citado en Feixa, 1994:139).

El antropólogo español, Carles Feixa (1994), agrega que entre los miembros de la banda se crean vínculos identitarios a partir de un fuerte sentimiento de lealtad al grupo, fundamentado en la ayuda mutua. Los vínculos identitarios, tal como lo explica en diversos trabajos (*El reloj de arena*, entre otros), tienen en la música un elemento central; sobresale como vínculo de sociabilidad el gusto por el rock y sus múltiples variantes: desde el punk –dice Hebdige, que es el más destacado–, hasta las mezclas explosivas del metal. Coinciden los juvenólogos en señalar al rock, como raíz genérica de las múltiples músicas y mezclas que se escuchan actualmente, exceptuando, claro está variantes muy específicas como la cumbia –de los Cholombianos– o el reggaetón.

Recapitulando podríamos decir que el rock –desde el álbum debut de estudio de Elvis Presley³³ en 1956 en adelante– es, una de las manifestaciones culturales más importantes del siglo XX; base y referente de la juventud en sus diversas épocas, no solo de los desarraigados y marginales, sino también de las clases medias, negras y blancas. El rock es un crisol que destella en las pequeñas y grandes ciudades. No en vano se ha dicho del rock, que es “el sonido de la urbe”.

2.3 Onderos y Angelitos. El legado de los Hell Angels y Hippies

En los sesenta el estilo “rocker” –retomando a Hebdige–, sufrió variaciones importantes por el surgimiento de la moda psicodélica (además de la disputa de fondo entre la Unión Soviética y los Estados Unidos, usada por los medios para desacreditar la gesta emergente de los jóvenes contestatarios: un ejemplo de esto es haber llamado *Beatnik* –de beat y sputnik–, a una de las bandas juveniles que surgieron. El término alude al satélite Soviético lanzado el 4 de octubre de 1957 llamado *Sputnik*. Un buen ejemplo de esta transición es la banda británica *The Beatles*. En sus primeros álbumes aparecían portando el estilo rocker a la “Marlon Brando”. Tras el éxito de la psicodelia modificaron tanto su vestir y apariencia física –cabello largo– como su estilo musical, apostando por un sonido de corte sinfónico. El proceso de experimentación generó, a su vez, que el sonido y ritmo del rock clásico de los cincuenta se transformara en un rock más pesado, como el *hard rock*, *psychedelic rock*, *space rock*, *heavy blues*. A la par del movimiento hippie surgieron en Los Ángeles, California, clubes de motociclistas como los *Hell Angels*:

³³ Es curioso que a pesar de que ya existían músicos previos al debut de Presley que encajaban con el género de Rock and Roll, no sean reconocidos como los pioneros.

Los Ángeles del Infierno, de chamarra negra de piel, pantalones vaqueros y botas. Se caracterizaron por la violencia, la camaradería y el gusto por beber cerveza y, entre otras cosas, influyeron notablemente en el heavy metal. La pandilla es conocida, también, por haber tenido a cargo la seguridad del concierto que organizaron la banda británica de rock *Rolling Stones*; el Altamont Speedway Free Festival, realizado en 1969, del que hablaremos más adelante.

María Ibáñez (2013) señala que en la década de los sesenta surgieron dos movimientos contraculturales que eran dos caras de la misma moneda: los beat y los hippies:

Emergieron en respuesta a la cultura dominante de los cincuenta y sesenta, siendo la generación *beat* sus ancestros directos. Ambos grupos –beat & hippies– compartieron el deseo de evadir las costumbres y estilos de vida de la clase media dominante, pero también rechazaron firmemente cualquier atadura a compromisos políticos. Ellos veneraban la contemplación sobre la acción – por lo menos al inicio. Ambos se sentían atraídos a las variantes mística de la religión oriental y el misticismo...ambos estaban fuertemente involucrados en el uso de drogas. Ambos adoptaron hábitos y estilo de aquellos grandes arquetipos americanos: el *hobo*, el *burn*, el *hitch-hiker* en la carretera libre de la vida americana (Ibáñez, 2013:70).

La cara opuesta de beat & hippies, fueron grupos como los Hell Angels (Ángeles del Infierno), surgidos en 1948, y al cual se agregarían otras pandillas denominadas genéricamente *bikers* (uso no deportivo de las motos). Una gran parte de sus miembros habían sido veteranos de guerra, que al regresar a su vida cotidiana sintieron la necesidad de experimentar aventuras; la motocicleta fue su respuesta:

Los miembros de estos clubes de motociclistas vieron en ellos una forma de vida, y consideraban al resto de los miembros como su familia. Y fue así como surgió un sentimiento de fraternidad, que los unía y hacía sentir orgulloso mantenerlo, y que era proveído curiosamente por sus motocicletas. Este sentido de comunidad es antropológico para la sociedad americana, y por lo tanto también común para el movimiento Beat & Hippie (Ibáñez, 2013:70).

Los Hell Angels hacían juramentos donde prometían defender a sus compañeros y sus insignias. Tenían por costumbre compartir lo que tuvieran entre ellos, especialmente cerveza, que era una de sus grandes aficiones. El día 4 de Julio celebraban una “rodada”, a gran velocidad y en forma descontrolada, con el fin de asustar a la sociedad que, pensaban, les había dado la espalda. Opinión que compartían con los hippies, además de su réplica antisistema. La mayoría de los hippies pertenecían a la clase media que detestaban, por ello optaron vivir en una “pobreza” construida. En cambio, la mayoría de los Hell Angels provenían de clases bajas que no solían poseer nada, ni siquiera un carro. En términos sociológicos fueron el resultado de una descomposición social (Ibáñez, 2013). La filosofía hippie se basaba en la no violencia, la paz y el amor. Mientras que la imagen que los medios construían de los bikers era de violencia y caos.

Uno de los ejemplos más citados para referirse a este tipo de grupos, tiene que ver con los hechos acaecidos el 6 de diciembre de 1969 en el festival Altamont Speedway Free Festival, en un autódromo abandonado de California. Este festival fue organizado por la banda Rolling Stones, meses después del concierto realizado en Woodstock –en el que no participaron– para celebrar el final de su gira por Estados Unidos. La pandilla fue contratada como guardias de seguridad del concierto. Se dice que fue a cambio de quinientos dólares y mucha cerveza. Durante el concierto (alrededor de 300,000 personas) hubo varios altercados con el público. El altercado principal se dio durante la presentación de los *Rolling Stones* mientras tocaban “*Simpatía por el Diablo*”, un joven afroamericano de 19 años, bajo los efectos de metanfetaminas sacó una pistola a un miembro de la pandilla. El pandillero reaccionó quitándole el arma y le encajo varias

cuchilladas causándole su muerte. El festival fue suspendido. Muchos aseguran que este fue el final de la década dorada de los sesenta y todo lo que significaba; paz y amor. Pero para el *heavy metal* fue una especie de ritual de simbólico de sacrificio iniciatorio, el hecho fue solamente el comienzo de una nueva era de violencia canalizada a través del arte y la rebelión, y expandiendo la ideología de sexo, drogas y rock and roll a nuevos niveles de consumismo, decadencia, éxito y altercados con la sociedad tradicional y moralista. Respecto a este incidente menciona Parménides García *En la ruta de la onda* (1972) aspectos interesantes sobre la relación de los *Hell Angels* y el cantante de los *Rolling Stones* Mick Jagger, y su impacto en la decadencia de la época de la *buena onda*:

Michael, que está muy enterado de la onda y la política, lo menos que debía saber es que los Ángeles del Infierno no usan como emblemas la suástica nomas de puro cotorreo, sino porque son fascistas antes que onderos. Los «angelitos» son el lado más amplio y grave de la onda. ¿No sabrá Mickey que los Hells Angels son financiados por organizaciones, bellamente fascistas, como la John Birch Society? ¿Tampoco estará enterado Micky *The Jigger* que antes del «gran cambio» los Hells Angels eran contratados —a cambio de dólares y motos y no de quinientos dólares para cerveza como les pagó él por sus servicios de asesinos— para romper huelgas y golpear a los primeros que manifestaron repudio a la guerra de Vietnam? ¡Mick ha participado en manifestaciones en Contra de la guerra de Vietnam! Pero qué puede hacer un pobre muchacho, excepto cantar en una banda de rocanrol, porque en la somnolienta Londres no hay lugar para un hombre que pelea en las calles. Wow! Micky El Anarquista va a asesinar al Zar de todos los Imperios, seguida por la Caballería Infernal. Wow! (García, 1972: 8).

Las primeras manifestaciones de metaleros e inclusive de punks vendrían a ser una mezcla de esos dos estilos, el Hippie y el Hell Angel, o como diría José Agustín; de *onderos* y *angelitos*. Por un lado, la influencia de la música y el uso de drogas naturales como la mariguana y sintéticas como el LSD, cocaína, metanfetamina y heroína, y por otro, el estilo de la vestimenta; chamarras de piel, pantalón de mezclilla, chalecos vaquero y pantalones vaqueros, y posteriormente con el desarrollo del glam y del punk,

el uso de cadenas, estoperoles, pantalones ajustados tipos leggings, playeras desgarradas, cortes de pelos extravagantes, inclusive maquillaje masculino. Así nacerían los primeros metaleros como productos de esta hibridación de ángeles y demonios, la cópula simbólica de la paz y el caos. Una nueva era de oscuridad se empezaría a teñir para el rock and roll a partir del viernes 13 de febrero de 1970, en donde bajo el signo astral de Acuario, sería lanzado oficialmente el primer disco considerado como el inicio oficial del Heavy Metal. Ese disco es nada más y nada menos que el “*Black Sabbath*” de *Black Sabbath*, nombre de la banda, del álbum y de la primera canción. Tres veces tres, la magia negra y el rock and roll procrean una nueva estirpe de blasfemia sonora.

2.4 El origen del rock en México

El rock interpretado en español data de los años cincuenta; usualmente las bandas mexicanas tocaban letras de rock and roll traducidas al español. No es seguro, pero parece ser Gloria Ríos, con *Relojito* –grabado en 1956–, quien constituye el parteaguas del rock interpretado en español; dos años después, Danny Flores –saxofonista de *The Champs* – obtendría un éxito inusitado con *Tequila*. El mismo año (1958), Ritchie Valens haría una versión en español de una canción regional mexicana, a ritmo de rock: *La Bamba*, logrando el éxito internacional.

Paralelo a los éxitos de Gloria Ríos, Danny Flores y Ritchie Valens, en 1957 – gracias a un concurso de televisión– surgieron *Los Locos del Ritmo*; importantes –y reconocidos– por ser el primer grupo de rock mexicano con temas propios y letras en español (Agustín, 1996). Después surgieron otras bandas famosas como *Los Rebeldes*

del Rock y Los Hermanos Carrión. Un proceso similar, guardadas las respectivas proporciones, ocurría en Argentina, donde también surgieron grupos que pueden ser considerados como pioneros del rock en español, como la banda *Almendra* liderada por Luis Alberto Spinetta. Advertamos como fenómeno, la rápida expansión del rock and roll en la región, pues el ritmo nace en 1953, con Elvis Presley. En este año grabó en las oficinas de *Sun Records* su primer disco de acetato llamado *My happiness*.

Ahora bien, en sus orígenes el rock que se cultivaba en México era seguido, en lo fundamental, por sectores de la clase media, quienes contaban con recursos para comprar los discos o asistir a los conciertos en Estados Unidos. Asimismo, era un ritmo que se tocaba en salones de baile y discotecas, restringidas para jóvenes sin recursos. Pasado un tiempo, el rock se abriría camino entre jóvenes de estratos bajos; el ritmo conquistaría a los grupos que empezaban a organizarse en *bandas*, y que ha sido estudiado por autores como Jorge García–Robles (*¿Que transa con las bandas?* (2013), Francisco Gomezjara (*Las bandas en los tiempos de crisis*) (1987), y José Manuel Valenzuela Arce (*¡A la brava ése!*) (1988).

Tras la rápida expansión del fenómeno musical, surgieron grupos de pandillas juveniles en diversas colonias de ciudad de México, Guadalajara y Tijuana. Su principal reivindicación identitaria era la defensa de su territorio, además de invadir zonas vecinales, inclusive de clase media, a través de acciones violentas. La violencia, asociada a la música estridente que escuchaban los jóvenes, hizo de las bandas y el rock, “un fenómeno peligroso, agresivo y excesivo” (Cerrillo, 2012:43). Entre 1961 y 1970 surgieron lugares conocidos como “cafés cantantes”:

Eran lugares normalmente pequeños, incómodos, en los que los jóvenes tomaban café, Coca-Cola o limonadas y donde, como no se podía bailar, practicaban el *sitting*, o sea, llevaban el ritmo sin moverse de las minúsculas sillas. Varios fueron los cafés a gogó, como también se les conocía: El Beatnik, El Punto de Fuga, A Plein Soleil, El Harlem, el Hullabaloo, el Sótano, el Pao Pao, etc. En el Chapeau Meló, inició la carrera del roquero mexicano más famoso en el mundo, el guitarrista Carlos Santana (Cerrillo, 2012:44).

A finales de los sesenta surgieron movimientos estudiantiles en diversas escuelas y universidades del país; la coyuntura hizo posible la popularización del rock en la cultura juvenil. El Estado reaccionó considerando esta expresión musical como una amenaza para el país; el origen yanqui atentaba contra los valores y costumbres de la nacionalidad mexicana; paradójicamente, en Estados Unidos, se pensaba que el nuevo ritmo, respondía a los intereses del comunismo soviético. En estos años, según lo plantea José Agustín (1996), surgió el movimiento contracultural denominado *La Onda*. Era un “movimiento” mexicano multidisciplinario, artístico e intelectual, especialmente en el área del cine, literatura, artes visuales y música. Entre otros objetivos, el movimiento peleaba por los derechos de las mujeres, la ecología; además de impulsar la espiritualidad, la libertad artística, el uso de drogas y, finalmente, estaban en contra del gobierno opresor del PRI. Personajes famosos pertenecientes a este movimiento fueron el novelista José Agustín Ramírez (1944), el padre católico liberal Enrique Marroquín (1939), el escritor Gustavo Sainz (1940-2015), y Parménides Saldaña, entre otros. Agustín, Sainz y Saldaña, escribieron sus obras más emblemáticas, antes de cumplir los 20 años.

2.5 Festival de Rock y Ruedas Avándaro 1971 y los hoyos funkis

El rock en México tiene como punto de partida el festival de Avándaro, realizado en 1971. Para este año, el rock ya se había posicionado como un fenómeno que apasionaba al mundo de los jóvenes. Asimismo, despertaba sospechas y suspicacias por parte de las autoridades, quienes veían en este tipo de música una “influencia maldita”. El movimiento juvenil, por aquel entonces, cargaba sobre sus espaldas el recuerdo de dos hechos sangrientos: La matanza del 2 de octubre, en la plaza de las Tres Culturas, ubicada en Tlatelolco, y la del 10 de junio de 1971 –jueves de Corpus–. La primera atribuida al gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, y la segunda, a Luis Echavarría Álvarez. Los dos eventos no solo fueron actos de fuerza, fueron también signos de que las cosas estaban cambiando en el país. Coinciden los analistas en afirmar que los hechos del 68 constituyen un antes y un después en la vida política del siglo XX. Advertimos que el proceso de tránsito a la democracia que se opera en el año 2000 tuvo como antecedente directo los sucesos que se empiezan a gestar en los años setenta: presencia de nuevos actores políticos, reforma a la ley electoral, legalización del Partido Comunista, movimiento de ferrocarrileros, entre otros.

La movilización estudiantil, previa a los Juegos Olímpicos de 1968, habían dejado en el gobierno la sensación de peligro que representaban los jóvenes. En este sentido, fue motivo de preocupación la música que escuchaban los jóvenes: el rock, motivo por el cual muchos conciertos con bandas extranjeras fueron prohibidos. A pesar de la censura, el rock contaba con numerosos adeptos, tal como atestigua la presencia masiva en un evento paradigmático: el festival Rock y Ruedas de Avándaro–estado de México–realizado los días 11 y 12 de septiembre de 1971. Por primera vez en la historia de

México se realizaba un evento multitudinario: cerca de 300 mil jóvenes se dieron cita para escuchar a sus bandas favoritas. Los festivales actuales en El Foro Sol, Zócalo de la capital o Palacio de los Deportes; Vive Latino, etcétera, son posibles, gracias al camino que inauguró Avándaro.³⁴

Algunos autores (Cerrillo, 2012), asocian el hipismo –y el festival–, con la generación de la *Onda*, expresión peyorativa empleada por la escritora Margarita “Margo” Glantz para referirse a los jóvenes que cultivaban la sensibilidad contracultural de los sesenta (*Onda y escritura, jóvenes de 20 a 33 años, 1971*): consumo de drogas, amor libre, desinterés por el sistema y, en general, su anti-priismo. Con los años, Avándaro devino en mito fundacional, llegando a ser considerado como el Woodstock mexicano.

El festival, originalmente, fue concebido como una carrera de autos, pero, posteriormente, se consideró la participación de bandas de rock. Finalmente se suspendió la carrera de autos. Al final sólo fue un festival de rock sin precedentes. El evento fue transmitido en vivo por *The Coca-Cola Company*, audio grabado por Polydor Records, Telesistema mexicano, Cablevisión, Películas Candiani y Cinematografía Marco Polo S.A. Entre las bandas de música que se presentaron estuvieron los *Three Souls in My Mind* –El Tri–, *Doug Doug’s*, *Tinta Blanca*, *El Ritual*, *El Amor*, *Peace and Love*. La gran excepción, fue Javier Bátiz³⁵, quien, al parecer, no estuvo de acuerdo con

³⁴ “El festival, producido por la compañía *Promotora Go S.A.* de los hermanos Eduardo y Alfonso López Negrete, el ejecutivo de McCann Erickson y promotor deportivo Justino Comeán Palacios, y el productor de Telesistema Mexicano Luis de Llano Macedo, ocurrió en el pináculo del movimiento contracultural conocido como La Onda, celebrando la vida, la paz, el amor, la ecología y las artes en general” (Jiménez, 2011). “El festival ha sido comparado con el Festival Woodstock de los EUA por su música psicodélica, arte contracultural, uso abierto de drogas y ejercicio del amor libre” (Monsiváis, 2004).

³⁵ Javier Bátiz nació en Tijuana en 1944. Fundó su primer grupo, los *Tj’s* en 1957, influenciado por la música negra del blues y R&B. En 1963 se mudó a la ciudad de México y se unió temporalmente a la banda *Los Rebeldes del Rock*. A mediados de los sesenta desprende su carrera como solista acompañado de ex integrantes de los *Tj’s*, y empieza a actuar en *La Fusa*, uno de los primeros cafés cantantes de los

la cantidad que se le iba a pagar. Y decimos excepción pues Bátiz, originario de Tijuana –y cercano a Carlos Santana–, es uno de los grandes precursores del rock.

El festival se publicitó en radio y televisión, también en los medios impresos. Así las cosas, la voz de que en México se realizaría un “festivalote”, corrió de boca en boca, y cundió la emoción por asistir a un evento inédito. Los cronistas del evento describen el festival como un ejercicio de creatividad y libertad al aire libre: se consumieron drogas, especialmente marihuana y LSD, se practicó la desnudez y el amor libre, se usó ropa estrafalaria y se escuchó rock, sin restricciones. La noche de Avándaro se convirtió en la noche más emblemática del rock mexicano. Ricardo Melgar (1999) analiza el festival como un espacio donde se resignifica la moralidad, la ideología y la política. En su opinión, es una expresión de ritualidad cívica, religiosa o social donde los modos juveniles se apropian de los simbolismos de la noche:

Este desborde juvenil representó una fugaz traducción mexicana del mítico Woodstock estadounidense. Después del «avandarazo» el rock mexicano pasó a la clandestinidad. Es decir, a los hoyos funki: edificios ruinosos, marginales y abandonados. Los hoyos funki como símbolos juveniles aluden también al inframundo y a la oscuridad (Melgar, 1999:6).

Sobre los hoyos funki –o fonqui– escribe García:

Estos lugares fueron conocidos como hoyos funkis, fueron una versión austera y clandestina de los cafés cantantes. “Funkis” es ese modo “grosero” de hablar del amor sexual. Modo “grosero” que solo es posible en aquellos lugares donde “las buenas costumbres” son lo de menos” (García Saldaña, 1994: 91).

años sesenta en la Ciudad de México. Fue tal su éxito debido a su estilo y su actitud, que llegó a influenciar fuertemente a pandillas famosas de motociclistas que eran temibles en esa época, conocidos como *Los Nazis* de la colonia Portales. https://es.wikipedia.org/wiki/Javier_B%C3%A1tiz

Avándaro, abre puertas, pero también las cierra. Tras el festival, las corrientes más extremas del conservadurismo nacional demandan mano dura frente a manifestaciones que consideran provienen del extranjero y, en consecuencia, pervierten a la juventud mexicana. Así, se clausura la posibilidad de espacio públicos para el rock, el cual es condenado a la otredad subterránea de los hoyos funki. El rock, pues, es asumido desde entonces como parte de una escena subterránea. Asimismo, incorpora una actitud contestataria frente al régimen presidencialista y conservador, la cual se manifiesta en una estética particular. Desde otra perspectiva, el rock –como forma de vida– se abre paso a nuevas vetas y expresividades; es decir, el rock se fragmenta e incorpora facetas que van desde el punk hasta el metal. Estas variantes, como manifestación extrema del rock encuentran cobijo en las zonas marginales de la ciudad, por ejemplo, en Nezahualcóyotl o el antiguo Santa Fe, guetos urbanos que albergarían en su seno a numerosas bandas, entre estas, la más célebre: Los Panchitos. Para la policía, llevar ropa extravagante o el cabello largo o en cresta, era motivo suficiente para proceder a la detención arbitraria. En este aspecto, la indumentaria juvenil, transformaba al joven en bandolero, en sujeto peligroso. La autoridad y la sociedad estigmatizan y etiquetan la otredad juvenil. Los sectores más rectados de la sociedad, preocupados por el clima cultural contestatario, opinaban sin rubor: “todo tiempo pasado fue mejor”.

El hoyo funki se convierte en el paraíso prohibido del rock mexicano. Es un espacio que se construye y se transforma en cada presentación realizada, adaptándose a las mañas y a los devenires de los estigmatizados rocanroleros y chavos banda, que a pesar de que están en constante censura y opresión por parte de las fuerzas del Estado, no dejan de realizarse. Inclusive se puede ver como una hazaña de sobrevivencia y de dejar

un mensaje claro: el rocanrol no puede morir. Estos espacios prohibidos permiten la interacción de los jóvenes que buscan reproducir y perpetuar el sentimiento nocturno que se generó desde el Avándaro. Como señala Adrián de Garay:

Los territorios son vividos como lugares de interacción social y su función es garantizar continuidad y reproducción del mismo grupo. La territorialidad, real o simbólica, es el proceso a través del cual las limitaciones ambientales son usadas para significar fronteras de grupo a las que se les enviste de un valor cultural específico y forman parte constitutiva de la identidad roquera (De Garay, 1996:5).

La identidad define un proceso de auto adscripción juvenil, territorial, y en nuestro caso, musical. El genérico "juvenil" se fragmenta en una estética y un gusto por las variantes específicas del rock, una de ellas el heavy metal que empodera a los excluidos del sistema: jóvenes mal pagados en fábricas ruidosas, desempleados y, en general, habitantes de los intersticios: los que carecen de futuro y sucumben en la incertidumbre del presente.

La masificación del metal, una industria en ascenso

El objetivo de este capítulo es analizar cómo se desarrolló el metal en México, tomando como referencia su origen a nivel mundial y su proceso de gestación y desarrollo. El eje conductor será el tránsito paulatino desde la subterrneidad, la censura, las bandas juveniles, hasta al éxito popular y comercial de los festivales masivos de hoy en día. Con los años, el metal se ha ido diversificando en estilos y sonidos del más variado tipo. En México, se desarrolló principalmente el sonido del *hard rock* y del *heavy rock* como derivados del blues, rythm and blues y del rock and roll³⁶. Fue durante la década oscura de los setenta y a inicios de los ochenta que se consolidó el *heavy metal* como género autónomo. De los principales exponentes mexicanos de esta época se encuentran los tijuanenses *Náhuatl*, *Peace and Love* y *El Ritual*. Por otro lado, en la Ciudad de México surgió *Enigma*, hoy en día catalogada como banda de culto.

3.1 La construcción del *heavy metal*. Los orígenes

A nivel internacional el heavy metal se puede considerar como género autónomo independiente del rock a partir de 1977, año en el que se consolida a nivel mundial, a partir de publicaciones de álbumes que posteriormente se volverían icónicos, y de obligada referencia, para cualquier metalero: el álbum *Sin After Sin* de los ingleses *Judas*

³⁶ Para diferenciar las épocas se utiliza el término de *rock and roll* para referirse al estilo original que surgió en la década de los cincuenta y principios de los sesenta. El término *rock* hace referencia al desarrollo del género en las décadas posteriores principalmente.

Priest publicado por Columbia Records el 8 de abril de 1977 es un claro ejemplo. Este disco introduce la combinación de ritmos de doble bombo con ritmos rápidos de "semicorcheas" y "trémolos" en las guitarras y bajo³⁷. La temática de las letras se centra en la religión y en los pecados humanos. En ese mismo año en septiembre se lanzó el primer disco de la banda inglesa *Mötörhead*, titulado de igual manera *Mötörhead*. A pesar de que no fueron famosos hasta su tercer disco *Overkill* producido en 1979, este disco parte aguas para sentar las bases de los ritmos acelerados y las voces rasposas que serán característica del metal en los próximos años. *Mötörhead* es el elemento que unifica el sonido del heavy metal, hard rock y el punk, combinación elemental para que nazcan las primeras manifestaciones del metal extremo. Otro disco que marcó el sonido del metal -especialmente para el posterior surgimiento del power metal- lanzado en este mismo año fue el álbum *Taken by Force* de la banda alemana *Scorpions*. En este disco quedó plasmada la majestuosa técnica de requinto en la guitarra por parte de Uli Jon Roth, pionero junto al guitarrista Ritchie Blackmore de la banda *Deep Purple*, en el estilo de "solo requinto" que posteriormente sería etiquetado como el estilo "neoclásico"³⁸, que influenciaría notablemente al *heavy, power y speed metal*.

Entre 1979 y 1981 el metal llega a su clímax con obras maestras (hoy en día consideradas como clásicas) que estructuran la mitología y la leyenda de los dioses del metal. Entre estos dos años *Judas Priest* produjo dos álbumes que solidificaron el sonido

³⁷ Este tipo de ritmo se refiere a la utilización de la plumilla de arriba hacia abajo a una gran velocidad, sello característico de diversos subgéneros del metal, en especial de los géneros extremos: *thrash, black, death, grindcore y speedmetal*.

³⁸ El estilo neoclásico se caracteriza por combinar el estilo del *blues* y del *jazz* para requintear o hacer solos de guitarra combinándolos con melodías de escalas pertenecientes a la música clásica, música barroca y música folk, principalmente la música tradicional celta.

considerado heavy, tanto en la música como en el estilo. Su disco *Hell Bent For Leather*³⁹, creado el 9 de octubre de 1978, dejaría un legado fundamental en el imaginario metalero: el uso de la ropa de piel o cuero negro, y el uso de motocicletas en el performance de sus espectáculos.

Para 1980 el *heavy metal* es uno de los estilos musicales con más seguidores en todo el mundo. Empiezan a surgir nuevas bandas que revolucionarían el sonido metalero. Por otra parte, bandas "viejas" volverían por su segundo aire, como es el caso de *Black Sabbath*. En 1979 se disuelve la alineación original, despidiendo al cantante Ozzy Osbourne por su comportamiento conflictivo y su problema de adicción a las drogas y el alcohol, reemplazándolo por el talentoso Ronnie James Dio, en la voz. En 1980 lanzan el álbum *Heaven and Hell*, considerado una obra maestra que debe de estar en la discografía de un "verdadero" metalero. Entre 1980 y 1982 se producen otros discos que son consideradas joyas para la colección y los cimientos del metal⁴⁰.

3.2 El metal extremo: *thrash*, *black* y *death metal* (1981-1989)

Entre 1981 y 1982, en Newcastle, Inglaterra, el mundo se estremeció al dar a luz las primeras dos obras de un nuevo demonio: la banda *Venom*. Su álbum debut *Welcome*

³⁹ Traducción: "El infierno se inclina ante el cuero".

⁴⁰ Algunos de los álbumes más representativos son: *Judas Priest – British Steel* (1980), *Accept – Accept* (1979), *Accept – I'm a rebel* (1980), *Accept – Breaker* (1981), *Ozzy Osbourne – Blizzard of Ozz* (1980), *Ozzy Osbourne – Diary of a Madman* (1981), *Mötörhead – Ace of Spades* (1980), *Saxon – Saxon* (1979), *Saxon – Wheels of Steel* (1980), *AC/DC – Highway to hell* (1979), *AC/DC – Back In Black* (1980), *Iron Maiden – Iron Maiden* (1980), *Iron Maiden – Killers* (1981), *Iron Maiden – The number of the Beast* (1982), *Mötley Crue – Too Fast for Love* (1981), *Mötley Crue – Shout out the Devil* (1983). En el caso del heavy metal en español destacan *Barón Rojo – Larga vida al rock and roll* (1981), *Barón Rojo – Volumen brutal* (1982), *Obús – Prepárate* (1981), *Obús – Poderoso como el trueno* (1982).

to Hell⁴¹ (1981), su segundo disco *Black Metal* (1982), y su tercer disco *At War with Satan*⁴² (1983), son considerados la mayor influencia para los venideros subgéneros del metal extremo, especialmente el thrash metal, black & death metal. Venom al igual que varias bandas emergentes de ese momento, eran considerados parte de la *Nueva Ola de Heavy Metal Británico*⁴³. El sonido de *Venom* era sucio y agresivo⁴⁴, con temática bélica y satánica. En sus letras quedó plasmada la ideología anticristiana y la fijación por el ocultismo y magia negra, que serían características definitivas en los emergentes géneros de metal extremo. El uso de ropa de piel negra se intensificó, agregando el uso de ropa desgarrada, cadenas con picos, estoperoles, clavos y spikes. En sus fotos de sesión solían salir con armas como hachas, espadas y catanas, con fondos de altares con cráneos humanos y animales como serpientes. Esta imagen sería muy concurrida por los emergentes géneros de metal extremo, especialmente el *black metal*. Otro aspecto fundador de esta banda es el uso de pseudónimos basados en la literatura de horror, mitología y ocultismo; en el bajo y voz Conrad "Cronos", en la guitarra Jeffrey "Mantas", y en la batería Anthony "Abaddon". Otras bandas pilares para el surgimiento del metal extremo fueron los daneses *Mercyful Fate* con su EP debut titulado *Nuns have no fun*⁴⁵ (1982) y su primer álbum *Melissa* (1983). Su cantante y frontman Kim Bendix

⁴¹ Traducción: "Bienvenidos al Infierno"

⁴² Traducción: "En guerra con Satanás".

⁴³ En inglés esta corriente es conocida como N.W.B.H.M. o *New Wave of British Heavy Metal*. Cabe mencionar que no todas las bandas pertenecientes a este movimiento eran de origen británico, como el caso de los alemanes *Accept* y *Saxon*.

⁴⁴ El sonido *sucio* se refiere a que una banda no busca una grabación de calidad, donde el sonido se edita para que tenga la mejor calidad en la mezcla y masterización. Por el contrario, se utilizan formas de grabación un poco más caseras, que no llevan tanto procesamiento, para crear una atmósfera de crudeza en el sonido, una atmósfera más apegada al sonido callejero. En los siguientes años, este estilo de sonido *sucio* se convertirá en una herramienta que utilizarían los metaleros más apegados a las escenas subterráneas, como una forma de manifestar su posición en contra del *mainstream* o corriente popular del metal, que para muchos el sonido puro y limpio es una muestra de su comercialización y decadencia.

⁴⁵ Traducción: "Las monjas no tienen diversión".

Petersen, mejor conocido por su nombre artístico *King Diamond* (Rey Diamante) terminó de pulir la estética e ideología prototípica del *black metal*, al incluir el maquillaje facial conocido como *corpsepaint*⁴⁶, y su abierta admiración y propagación del satanismo pregonado por Anton Lavey.

A partir de *Venom* y *Mercyful Fate* se establecería lo que se conoce como la primera ola del black metal. Si bien fueron una gran influencia para el desarrollo de este subgénero, musicalmente su sonido sigue siendo *heavy metal*. No sería hasta la llegada de la banda sueca *Bathory* que se definiría el subgénero del *black metal*. *Bathory* retoma el *heavy metal* de *Black Sabbath*, *Judas Priest*, *Mötörhead* y *Venom*, pero le da un giro al incorporarle el sonido del hardcore punk, de bandas británicas como *Exploited* y *GBH*. Esta mezcla de agresividad y velocidad, aunadas con la temática e iconografía del satanismo, dan como resultado el subgénero blasfemo del *black metal*. A la par, en Estados Unidos, surgía una nueva oleada de grupos jóvenes de metal que buscaban más velocidad, más gritos y voces desgarradas, creando otro subgénero: el *thrash metal*. El thrash metal a diferencia del *black metal*, se enfoca principalmente en temáticas sociales, anarquistas, guerras, caos, destrucción y nihilismo. Son cuatro las bandas que se consideran pioneras en este estilo, conocidas en inglés como las *Big Four* (cuatro grandes). Tres de ellas son originarias de California: *Metallica*, *Slayer* & *Megadeth*. La cuarta es originaria de Nueva York; *Anthrax*. A partir del *thrash metal* se desarrollaría el *black metal* y el emergente *death metal*, que se empieza a desarrollar en la costa este de estados unidos, en especial en Florida, con bandas como *Possessed* y *Death*,

⁴⁶ Es un tipo de maquillaje principalmente facial donde se utilizan colores blanco y negro para crear una imagen cadavérica, fantasmagórica y demoniaca, con el fin de causar impacto en los seguidores.

mientras que en Europa se desarrolla el sonido *black y death metal* con las bandas suizas *Hellhammer & Celtic Frost*, encabezados por los ya mencionados suecos *Bathory*. Así, para mediados de los ochenta, el metal se había convertido en una amplia gama de variaciones, dando a luz a diversas manifestaciones de estilos y sonidos. Mientras en México seguía la larga noche amarga de la censura post-Avándaro, y apenas empezaba a arribar el *heavy metal*. En Estados Unidos y en Europa empezaban a especializarse los estilos en una amplia gama de sofisticaciones de amplios gustos, objetivos e ideologías. Por un lado, seguían los clásicos "heavy" y roqueros con su inclinación por la fiesta, el placer hedonista del alcohol y algunas drogas, por otro lado, los nuevos metaleros que emergían seguían en esta misma sintonía, como los thrasheros, que además de la fiesta solían tener gusto por el caos y destrucción influenciado por el punk, y empezaba a surgir un lado oscuro del estilo metalero; el satánico, el gótico, el vampiro y el nacional socialista. Estos últimos perfiles surgieron con la primera y segunda oleada del black metal.

3.2.1 Las bandas juveniles, el rock pesado, el punk rock y el metal en México

Después del polémico festival de Avándaro, el rock en México sufrió una fuerte censura y un rechazo por parte de la sociedad conservadora y el Estado. Como alternativa a los festivales surgieron los famosos hoyos funki, término acuñado por el escritor Parménides García Saldaña⁴⁷, uno de los autores más representativos de la literatura de la onda. Los hoyos funki, básicamente eran lugares "clandestinos", o

⁴⁷ Parménides nació en 1944 y murió en 1983 en la ciudad de México. Fue un escritor mexicano que perteneció al movimiento literato contracultural denominado *La Onda*.

espacios adaptados para hacer tocaditas de rock: casas, fábricas, estacionamientos, terrenos baldíos, casas abandonadas, etcétera. Estos espacios constituían una estrategia para huir de la represión y de la censura. La interdicción de eventos públicos y satanización del rock duró cerca de quince años (de 1971 a 1986), pero esto no impidió que se siguiera forjando la escena desde el inframundo urbano.

A inicios de los ochenta hay importantes cambios en la sociedad mexicana, especialmente en las grandes ciudades del país. La política social y económica enfrenta procesos de crisis, y se generan grandes movimientos de migración de provincia a la urbe. La Ciudad de México, en ese entonces Distrito Federal, empieza a expandirse hacia su periferia, y poco a poco se integra con los estados colindantes. Es en este contexto de creciente expansión urbana donde empiezan a emerger bandas juveniles.

Maritza Urteaga (1991) menciona al respecto:

Desde los comienzos de los años ochenta se observa un claro desplazamiento en la investigación social sobre los movimientos juveniles; el centro lo empiezan a constituir las denominadas "bandas juveniles" y "los cholos". Este importante desplazamiento en el centro y en las orientaciones de la investigación sobre los jóvenes urbanos (que se haría efectivo a mediados de la década, en el Año Internacional de la Juventud), obedece a la percepción de los cambios en el contexto social urbano; esto es, a la emergencia masiva (y amenazadora para cierta sociedad civil) de las bandas juveniles en la periferia marginal de la ciudad de México y de los barrios cholos de Tijuana. La rapidez de este desplazamiento no puede ser entendida sino como urgencia por comprender-explicar lo extraño de su vestimenta, lo incomprensible de su lenguaje (oral y escrito en los muros), lo violento (si no delictivo) y lo autodestructivo de sus comportamientos -uso y abuso de drogas químicas- (Urteaga, 1991:555).

El *heavy metal* –como sonido radical– rápidamente encontró adeptos en los guetos de la urbe: apenas se iniciaba el viaje hacia el capitalismo salvaje y la globalización. Los cultores del metal tomaron distancia del ideario clase mediero de “paz

y amor”, el cual consideraban insuficiente y alejado de la realidad. El uso de drogas psicodélicas y el idilio con la naturaleza quedó atrás; en su lugar los procesos de autoafirmación identitaria se gestaban a través de la violencia, el caos, la destrucción, las peleas callejeras, e inusitados actos contra la autoridad.

En términos de consumo, se apostó por las anfetaminas, el pegamento, el cemento y el alcohol. En este escenario de incertidumbre surgieron diversas bandas juveniles. Una de las más emblemáticas fue la denominada *Sex Panchitos*, o *Panchitos*, originada en 1978 en la delegación Álvaro Obregón. Esta banda juvenil llegó a tener entre cincuenta y cien miembros. Se caracterizaban por su vestimenta al estilo roquero y punk: pantalones de mezclilla, chamarras de piel negras, cortes de cabello tipo punk y estoperoles. Parte del nombre está influenciado por la banda británica *Sex Pistols*, pionera de la música punk. Su estilo de vida iba desde la vagancia, el atraco, las peleas por territorio con otras bandas como los *BUK* (Bandas Unidas KISS), escuchar música de rock y el consumo de alcohol y drogas, especialmente la marihuana, el pegamento, el activo y en ocasiones el cemento. El sociólogo mexicano Héctor Castillo Berthier escribe al respecto:

La juventud mexicana, la juventud popular que habita tanto en las precarias y deterioradas vecindades céntricas como en las colonias populares y en la zona metropolitana de la ciudad de México (normalmente en condiciones de extrema pobreza), ha ido construyendo "modos de vida" y formas de sobrevivencia económica y social con rasgos muy distintivos. La vestimenta, el lenguaje, el consumo de inhalantes y otras drogas, el gusto por el rock en vivo, sus intentos de organizarse en bandas y en agrupaciones más globales, son noticias que recogen diariamente los medios de comunicación en la ciudad (Castillo, 2002:59).

Se podría interpretar a la banda de los *Sex Panchitos* como una mezcla de personajes sacados de las películas *The Warriors* (1979) dirigida por Walter Hill y *Los*

Olvidados (1950) dirigida por Luis Buñuel. La primera tuvo un impacto en el imaginario y comportamiento de los llamados "chavos banda". Así lo describe Castillo:

Un elemento decisivo en la proliferación del fenómeno (1981-1983) fue la exhibición de la película *Los Guerreros*, que introdujo en el ámbito popular juvenil el uso de los "sprays" para pintar paredes y con ello "marcar" sus territorios. A partir de este momento se puede hablar de dos tipos de bandas: los pandilleros (que ya existían desde antes más ligados a la delincuencia y a formas antisociales de comportamiento, y los "chavos banda" - ligados a esta moda y a la repetición de patrones de comportamiento común- (Castillo, 2002: 67).

La escena metalera se aparta del movimiento de los chavos banda, y empieza a surgir entre 1982 y 1983. Las primeras bandas musicales se forjaron en los hoyos funki, siendo hostigados constantemente por la policía, por su estilo y por su falsa asociación delictiva⁴⁸; incluso eran rechazados por algunos organizadores de tocadas que los consideraban problemáticos, violentos y "vale madristas". Las primeras bandas de metal que aparecieron fueron: *Luzbel*⁴⁹, *Cristal y Acero*⁵⁰, *Lynx*⁵¹, *Gehenna*⁵², *Raxas*⁵³,

⁴⁸ José Luis Moreno Salina alias *El Hacha*, líder de la legendaria banda juvenil los *Sex Panchitos*, recuerda en una entrevista con el periódico El Universal, que en aquellos años la policía catalogaba a todos los jóvenes como *chavos banda*: "te veían vestido rocanrolero o punk, a ver súbbase güey, usted es *Panchito*. Así era con los de la DIPD (Dirección de Investigación para la Prevención de la Delincuencia). Uno como chavo banda se la pensaba un montón, ¿me la juego o no? Porque sabías que te iban a agarrar, te torturaban. Los de la DIPD, como dice el chiste, hacían cantar hasta un elefante, para que declarara que era ratón". <https://www.eluniversal.com.mx/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/el-panchito-que-organizaba-conciertos-en-la>

⁴⁹ Banda pionera del heavy metal mexicano formada en 1982 en la Ciudad de México. Es considerada la máxima banda representativa del heavy metal mexicano.

⁵⁰ Cristal y Acero se formó en 1981. En 1984 lanzan *Kuman*, considerada como la primera ópera rock mexicana con una temática de una especie de "Tarzán" espacial. En esta ópera participó la cantante Tatiana Palacios como *Jane*.

⁵¹ Lynx se originó en Aguaprieta, Sonora, en 1979. Es considerada la primera banda mexicana de Hard Rock & Glam Metal, al estilo *Def Leppard*, *Ratt*, *Poison*, entre otros.

⁵² Banda formada en Matamoros, Tamaulipas en 1984. Se catalogan dentro del subgénero de *Progressive Power Metal*.

⁵³ Formados en 1987 en la Ciudad de México.

*Máquina Negra*⁵⁴, *Cuero y Metal*⁵⁵, *Khafra*⁵⁶, *Ramsés*⁵⁷, *Apocalipsis*⁵⁸, *Six Beer*⁵⁹ y *Megatón*⁶⁰. Algunos de estos grupos realizaron sus primeras grabaciones años después de haber sido formados, y su influencia más inmediata eran bandas europeas o estadounidenses. César Valhalla, vendedor de discos en “El Chopo”, menciona en una entrevista radiofónica con Rodrigo Olgún para el programa *Sesiones Metálicas* (2016) que, en los ochenta, había personas que viajaban a Europa y traían material musical de ese continente y, también, dejaban material musical hecho en México (Castillo, 2015: 128-129). Hablamos, pues, de un naciente proceso de intercambio mercantil. Inclusive no sólo las personas que viajaban tenían este tipo de intercambio, también metaleros que no podían financiar un viaje al extranjero, tenían contacto por medio de intercambio de cartas con otros metaleros en otras partes del mundo, con revistas de la escena subterránea, e inclusive con disqueras autónomas que surgían. En estos intercambios de cartas frecuentaban mandar *casetes* con “demos” de bandas locales, o a veces recopilaciones o *splits* con varias bandas⁶¹.

La década de los ochenta fue una época marcada fuertemente por el panorama político internacional; se encontraba latente la guerra fría entre los Estados Unidos y la

⁵⁴ Formados en 1986 en la Ciudad de México. Son de los máximos exponentes del *Death/Thrash metal* en el país. Actualmente siguen tocando y se llaman *Makina*.

⁵⁵ Banda de heavy metal formada en Oaxaca en 1984.

⁵⁶ Banda de heavy metal formada en 1985 en Ciudad Obregón, Sonora.

⁵⁷ Banda de heavy/speed metal formados en 1983 en la Ciudad de México.

⁵⁸ Banda de heavy metal formada en la Ciudad de México en 1986

⁵⁹ Banda de heavy/Thrash metal formada en 1983 en Querétaro

⁶⁰ Banda de heavy metal formada en 1986 en Torreón, Coahuila

⁶¹ El *casete* fue creado por la empresa *Philips* y fue introducido en Europa en 1962 y en Estados Unidos en 1964. No fue hasta la década de los setenta que se empezó a popularizar en la música comercial. A finales de los setenta e inicios de los ochenta se popularizó el uso del casete en los jóvenes debido al surgimiento de las grabadoras portátiles de bolsillo como el *walkman* de la marca Sony. Además, que el casete facilitaba la grabación e intercambio de música que sirvieron como catalizadores para el cambio social.

ex Unión Soviética, el brote internacional de la pandemia del VIH/SIDA, y la atmósfera de amenaza de una posible guerra nuclear, que marcó especialmente a la juventud. En general, podría decirse que se vivía un ambiente apocalíptico, el cual caló en los cultores del metal, y que se hace presente en la letra de las canciones, portadas de los discos y en el nombre de las agrupaciones. Una de la característica del metal es su cercanía con posturas necrófilas, la desesperanza, escepticismo y la incertidumbre. El terremoto del 19 de septiembre de 1985 confirmó las premoniciones de los metaleros mexicanos: la naturaleza inhabilitaba, a través de fuerzas ciegas y elementales, el futuro del hombre. Se desvanece la idea de progreso. El terremoto cimbró a la sociedad mexicana en su conjunto⁶². También fue un momento aciago para el rock mexicano, pues en este trágico evento pereció uno de los íconos del rock: *Rockdrigo González*⁶³. El terremoto abrió espacios de organización para una emergente sociedad civil y, a su vez, propicio el surgimiento de una nueva generación de roqueros.

En 1983, surge en la Ciudad de México una de las primeras bandas de heavy metal: *Luzbe*⁶⁴, considerada como la más emblemática y famosa a nivel internacional.

⁶² "El 19 de septiembre de 1985 la Ciudad de México experimenta un terremoto de consideración que causa un gran número de muertos (las cifras de las autoridades jamás se establecen con seriedad, los damnificados acercan el número a veinte mil fallecidos). Al día siguiente, otro terremoto (o temblor) de menor intensidad reanuda el pánico y vigoriza el ánimo solidario. El miedo, el terror por lo acontecido a los seres queridos y las propiedades, la pérdida de familias y amigos, los rumores, la desinformación y los sentimientos de impotencia, todo – al parecer de manera súbita – da paso a la mentalidad que hace creíble (compartible) una idea hasta ese momento distante o desconocida: la *sociedad civil*, que encabeza, convoca, distribuye la solidaridad" (Monsiváis, 2005:10)

⁶³ Rodrigo Eduardo "Rockdrigo" González Guzmán nació en Tampico, Tamaulipas, el 25 de diciembre de 1950. A finales de la década de los setenta se trasladó a la ciudad de México, en donde creó en conjunto con otros artistas el colectivo *Rupestre*. Este movimiento impulsó un estilo de rock que retomaba las raíces de los instrumentos acústicos, influenciados por el rhythm and blues, y el rock and roll estilo Bob Dylan. Las letras de Rockdrigo tenían carácter urbano, y tenían tintes de protesta social disfrazada con sentido del humor, e historias de vivencias urbanas. Es considerado el precursor y fundador del Rock Urbano. Su muerte, cómo se dice "entre la banda", fue producto de *un pasón de cemento*, ya que murió aplastado por los muros de concreto dentro de su departamento en la colonia Roma el día del terremoto 19 de septiembre de 1985.

⁶⁴ Ver foto 001

Esta banda fue formada por Raúl Fernández Greñas, quien había vivido algunos años en Inglaterra⁶⁵ y probada suerte, sin éxito, en diversas bandas para las que audicionó; aunque se desempeñaba muy bien en la guitarra era rechazado por ser mexicano. Decide regresar a México y formar su propia banda. Sus primeras composiciones eran en inglés. Al pasar un año tuvo problemas con la primera alineación, y decide cambiar de integrantes. En 1984 entra a la banda Arturo Huizar⁶⁶, destacado vocalista. En esta nueva alineación las canciones son totalmente en español; logran conseguir un contrato con Comrock, el cual era un sub sello de la compañía Warner Music, que había sido creado para la promoción del rock en español. Grabaron un par de videos, pero la televisión no los pasaba porque seguía latente la censura del rock del Estado (y la ya conocida mancuerna entre televisión abierta y Estado, o siendo más explícitos entre Televisa y el PRI). El 14 de abril 1985 sale su famoso EP⁶⁷ *Metal caído del cielo*, donde se encuentran varias canciones que ahora son consideradas clásicas. La cuarta canción de ese EP, *La gran Ciudad*, representa muy bien en su letra y música los cuestionamientos hacia el crecimiento desmedido de la Ciudad de México.

Aunque la censura y el hostigamiento continúan a lo largo de la década, apareció en escena una institución que abrigó en su seno a las múltiples expresiones de la subcultura roquera: el tianguis cultural El Chopo. Los fanáticos del metal encontraron en este lugar, al igual que otras manifestaciones musicales, un refugio certero que los ponía

⁶⁵ Vivió de 1980 a 1983 en Inglaterra, considerada la cuna del Heavy Metal. Justo en esos años era la época dorada de la banda británica Judas Priest. En los primeros trabajos discográficos de *Luzbel* se nota ampliamente la influencia que tuvo de esta banda, tanto en los *riffs* de las guitarras, como en la voz y gritos agudos.

⁶⁶ Hasta la fecha es considerado como uno de los mejores cantantes de heavy metal en México y en Latino América.

⁶⁷ EP, *Extendend Play*, es una sigla en inglés que significa una grabación más larga que un sencillo, pero más corta que un álbum.

a salvo del estigma y les facilitaba tareas de intercambio de material auditivo y propaganda relacionada con sus actividades artísticas. Este lugar sigue siendo de obligada referencia en la historia del rock. Tal es su importancia que, incluso, es visitado por músicos extranjeros de paso por la ciudad.

3.2.2 Tianguis cultural El Chopo

El Chopo se encuentra ubicado en la calle de Aldama, entre la calle Sol y Luna de la colonia Guerrero. El metro más cercano es la estación Buenavista, el cual se pinta de negro y mezclilla los sábados al medio día, que es el día que se instala el tianguis en un horario de 11:30-17:00 horas. En este tianguis hay más de doscientos puestos donde se vende todo tipo de mercancía relacionada con la contracultura. Respecto a El Chopo, de acuerdo con Agustín (2007), el origen de este tianguis cultural tenía como objetivo el intercambio y venta de revistas, libros, discos y demás cosas propias de la cultura urbana rock (y en menor medida del punk). Su importancia "ha crecido de tal manera que hoy en día, además de artículos de rock y punk, puede encontrarse mercancía para otras tribus urbanas como los skates o los darks" (Robles, 2018: 3). Según Agustín, el tianguis se fundó en octubre de 1980:

Cuando Jorge Pantoja (promotor cultural) convenció a la escritora Ángeles Mastretta, entonces directora del Museo Universitario del Chopo, de que los sábados en la calle frente al museo se abriera un "canal de comunicación" para el intercambio y venta de revistas, libros, discos y demás cosas propias de la cultura rock. Desde sus comienzos tuvo un rotundo éxito, ya que se convirtió en un punto de reunión donde muchos jóvenes, seguidores de este tipo de música, se empezaron a juntar para intercambiar discos entre sí, tanto que "en unos cuantos años el Chopo se convirtió en la capital de la contracultura en México... Se podía circular libremente con las fachas más locas del mundo (Agustín, 2013: 105).

En este tianguis, además de discos y material escrito, desde sus inicios resaltó la vestimenta, tanto la venta, como la misma ropa que llevaban puesta las personas que asistían a este lugar. En opinión de Agustín, este tianguis cultural se tuvo que enfrentar a varias dificultades, desde vecinos que se quejaban de la gran concentración de gente hasta periodistas que acusaban al tianguis de ser un lugar de vicios y con mal aspecto. Debido a estas quejas y denuncias, se hizo constante la presencia de la policía, la cual rondaba por los alrededores para detener arbitrariamente a jóvenes que asistían al tianguis.

Carlos Reynoso (2006) menciona como a partir de los noventa el rock se volvió un mainstream⁶⁸, desplazando a la música folk y nacional, esto a consecuencia del estallido de la globalización. Reynoso cita al antropólogo John Szwed (1982):

¿Quién necesita un PhD cuando hay disquerías en Nueva York, Tokio, Londres y París suficientemente dotadas para darle a usted un shock cultural permanente? (Reynoso, 2006:11).

En el caso del metalero mexicano, este mainstream se manejaba de manera subterránea, por lo cual el tianguis de El Chopo sirvió como escenario perfecto. A pesar que hoy en día se mueve tanto mercancía original como "pirata", los metaleros son fieles a sus prácticas culturales de consumo y conservación de material original y único, ya que de cierta manera tener este tipo de objetos les otorga un poder simbólico que le puede generar estatus o respeto dentro de su círculo interactivo. Ahora las cosas son diferentes, la música de discos compactos, casetes y vinilos se ha convertido en una especie de capricho para coleccionistas que se aferran a la conservación del material con el que

⁶⁸ Traducción: *corriente principal, lo que está de moda*. El término se utiliza en inglés de acuerdo con el *slang* musical.

crecieron y se integraron a la escena de la contracultura. El mp3, la piratería y la gran velocidad y conexión de las redes sociales, ha modificado drásticamente prácticas culturales relacionadas a la adquisición y el intercambio de la música. Los metaleros más jóvenes, que crecieron con el internet y las redes sociales, son más dados a descargar la música vía virtual, y cada vez menos los que se atreven a escuchar discos completos, debido a la práctica de descargar canciones por separado, y crear listas de reproducción variadas.

3.3 El metal extremo: los pioneros del *death*, *thrash* y *black metal*

A mediados de los ochenta el heavy metal pronto empezó a ser desplazado por el emergente thrash metal, black metal y death metal. Este último subgénero nació entre 1986 y 1988, en San Francisco, California, con bandas como *Possessed* y *Death*; en Florida. En México aparecieron grupos como: *Shub Niggurath*, *Cenotaph*⁶⁹, *Disgorge*, *Pentagram*, *Toxodeth*, *Bloodsoaked*, *Mortuary*, *Tormentor*⁷⁰, *Damned Cross*, *Phypomgertum*, *Unholier*, consideradas de “culto”. Entre las más representativas se encuentran *Shub Niggurath*, formados en la Ciudad de México en 1988 y *Cenotaph*, formados en 1989 en la ciudad de Querétaro, aunque con el tiempo se mudaron a la capital.

⁶⁹ En el año 2019 se reunieron para su aniversario de 30 años realizando un concierto especial en el Circo Volador en octubre de este año. Tienen programado ser parte del cartel del México Metal Fest 2020 a realizarse en la ciudad de Monterrey el 14 de noviembre, junto a bandas de renombre como *Mayhem*, *Destruction*, *Sodom*, *Tankard*, *Exodus* y *Grave Digger*.

⁷⁰ No confundirlos con la famosa banda también llamada *Tormentor*, de *black metal*, originaria de Hungría.

Finalmente, en 1989, se genera un proceso de apertura para que las tocadas emerjan poco a poco de la subterrneidad, y se empiezan a llevar a cabo en la legendaria Arena Adolfo López Mateos, considerada por algunos como “La Catedral del Metal”⁷¹. Carlo F. Hernández y Gueorgui Lazarov, editores de la revista Heavy Metal Subterráneo (H.M.S), se asociaron con el promotor de lucha libre Héctor Guzmán Chávez, propietario de la Arena, ubicada en Tlalnepantla. Gracias a este vínculo comercial y a los contactos que tenían a través de su revista y su programa de radio Rock 101, aprovecharon para traer bandas internacionales de metal a la Arena. Así la revista H.M.S, en asociación con Héctor Guzmán y la promotora Casa Grande, fueron los primeros promotores en traer a numerosas bandas extranjeras— mucho antes que OCESA y Live Talent, auténticos tiburones de la industria festivalera—. Durante estos años trajeron a bandas de renombre como *Death*, *Sepultura*, *Obituary* y *Ángeles del Infierno*. El lugar tenía capacidad para mil quinientas personas, pero constantemente se atiborraba dejando gente afuera. En abril de 2019 Carlo Hernández escribió en su cuenta de Facebook acerca de la revista H.M.S.

H.M.S. dejó de salir en 2003 luego de 41 ediciones en 18 años. Al pasar el tiempo tuvimos que resistir la tentación de volverla digital y eventualmente se tomó la decisión de que se quedara como un testimonio del acontecer del metal en México y el mundo durante los 80 y 90 (Carlo Hernández, 2019).

El escenario social de esta época en México tiene referentes que es necesario tener en cuenta: en el ámbito político, el fraude electoral a 1988 a favor de Carlos Salinas de Gortari. La famosa “caída del sistema “, produjo una sensación de malestar

⁷¹ Fundada en 1967, estaba ubicada en la calle de Emilio Cárdenas #28, en el corazón de Tlalnepantla, en el Estado de México, en la “frontera” con el extinto Distrito Federal (ahora CDMX).

generalizado entre la población. Los adeptos al candidato vencido, Cuauhtémoc Cárdenas, vieron frustradas sus esperanzas de un cambio. Al mismo tiempo, los metaleros ratificaban su desprecio hacia un sistema que, lejos de ser democrático, los vituperaba y engañaba de mala manera. Algunas letras de las bandas retratan justamente la sensación de zozobra y malestar hacia el régimen.

3.4 El metal en los noventa

En 1991, en la mítica "Catedral del Metal" se presentó una de las bandas más importantes de *thrash metal*, los alemanes *Kreator*. Este concierto es considerado como uno de los mejores de la época, destacando, entre otras cosas, la perfección en materia de audio⁷². Los organizadores se mostraron sorprendidos, pues manifestaron que habían usado el mismo P.A.S.⁷³ (equipo de audio) de conciertos anteriores. En realidad, lo que marcó la diferencia fue el virtuosismo del ingeniero de sonido que traían los músicos germanos. En los años siguientes el país fue testigo de la presencia de otras bandas famosas: de Estados Unidos; *Sacred Reich*, *Sick of it All*, *Nuclear Assault*, *Deicide*, *Morbid Angel*; los suecos *Entombed* y los ingleses *Carcass*.⁷⁴ Los músicos descubrieron con sorpresa la presencia de un numeroso grupo de seguidores mexicanos. El hecho no era casual: desde la década pasada la escena subterránea del metal y del rock gozaba

⁷² Al parecer ha sido un fenómeno constante hasta la actualidad que no sea de muy buena calidad el sonido en un concierto o festival en México. Unos critican el equipo de audio que se utiliza, y otros a los ingenieros de audio que manejan el sonido. En México apenas hace unos años empezaron a surgir escuelas, institutos, diplomados y universidades que se especializan en carreras relacionadas a la ingeniería en audio, a comparación de países como Alemania o Estados Unidos, donde lleva décadas existiendo.

⁷³ "Personal Address System". Es el sistema de audio principal en una presentación musical.

⁷⁴ Información sobre los conciertos de la Arena A.L.M. obtenida del blog : <http://diablodespierto.blogspot.com/2008/05/arena-adolfo-lpez-mateos-la-catedral.html>

de popularidad en México y, en general, en toda Latinoamérica. El rock, poco a poco, había dado un salto a la escena comercial y popular, incorporándose a la oleada de bandas que cultivaban el género, cantado ya no en inglés sino en español. En este proceso sobresalen, de México, agrupaciones como *Caifanes*, *Maldita Vecindad*, *Kenny y los Eléctricos*, *Los Amantes de Lola* y *Fobia*. En Argentina: *Soda Stereo*, *Enanitos Verdes*, *Miguel Mateos*. En Colombia, *Aterciopelados* y, finalmente, en España: *Alaska* y *Dinarama*, *Los Toreros Muertos*, *Radio Futura*, *Miguel Ríos*, por mencionar algunas⁷⁵.

La escena rockera se desarrolló, en lo fundamental, en las urbes más densamente pobladas del país. Según Stephen Castillo:

Durante los años ochenta e inicios de los noventa, el metal sólo podía conseguirse y practicarse en lugares céntricos del país, es decir, en las grandes ciudades, como México, Guadalajara, Monterrey, donde era posible abastecerse de música especializada y acudir a conciertos, tanto nacionales como internacionales. En el caso de la capital del país, el único espacio que existía era el tianguis de El Chopo, el cual, hasta la fecha, constituye un foro alternativo para los diferentes grupos (Castillo, 2015:130).

⁷⁵ "Rock en tu idioma fue una campaña de difusión, impulsada y producida por la compañía discográfica *BMG Ariola*, para dar a conocer y distribuir bandas de música rock mexicanas, españolas y argentinas; y que después se le unirían otros sellos discográficos. Abarca desde 1986 hasta 1990. No es un movimiento musical radicado en Latinoamérica, parte del boom provino de la llamada movida madrileña. Su objetivo era propagar la música de grupos de rock en español, creando álbumes recopilatorios, con música de varios artistas, que por sí solos no tendrían éxito comercial; también se realizaron algunos conciertos para aprovechar la tendencia de éxito. Los álbumes de *Rock en tu idioma* fueron muy populares a finales de los 80 en México ya que incluían grupos mexicanos, sudamericanos y españoles que eran difíciles de adquirir, la mayoría por no tener algún álbum documentado y por lo tanto desconocidos en el mercado; un ejemplo es *15 años de Rock en tu idioma* distribuido por *BMG*. *Rock 101*, fue la emisora de radio que empezó a transmitir rock en español en México, ellos llevaron al español Miguel Ríos a la Plaza de Toros. Posteriormente el mismo grupo creó *Espacio 59*, emisora de radio en la banda de AM que transmitiría únicamente rock en español. *Rockotitlán* fue el lugar en el que muchos de estos grupos se presentaron, estaba ubicado cerca de la avenida Insurgentes Sur en la Ciudad de México." (https://es.wikipedia.org/wiki/Rock_en_tu_idioma)

Aparte de El Chopo, otro lugar emblemático en la historia del rock fue el Ex Balneario Olímpico de Pantitlán, ubicado entre la colonia Agrícola Oriental y el Aeropuerto Internacional Benito Juárez, en la Ciudad de México. Es considerado un lugar de culto, especialmente entre los punks: en este escenario se presentó, exitosamente, el 26 y 27 de septiembre 1992, la famosa banda neoyorquina, *The Ramones*. La banda regresaría el año siguiente, no obstante, no logró superar el frenesí caótico, del primer concierto:

“Ya sea por las monas de a mil baros (un peso para nuestros días) que vendían en la fila para entrar o por el portazo que se dio para que entraran cientos de punks. La tocada en el Balneario de Pantitlán es un recuerdo que nunca se borrará de la mente de los asistentes”.⁷⁶

Los Ramones, en cierto sentido, constituyen un antes y un después: ellos abrieron el camino para que, en lo sucesivo, bandas de variados géneros llegaran al país y se presentaran sin mayor problema. Años antes, en 1969, la presencia de la banda inglesa *The Doors* y Jim Morrison, había suscitado conflictos y enredos burocráticos con las autoridades, negándoles incluso el uso de la Plaza de Toros, lugar donde se realizarían los conciertos.

La revista Heavy Metal Subterráneo continuó organizando conciertos en el Auditorio Lomas Verdes, ubicado en Naucalpan,⁷⁷ Estado de México, hermanado históricamente, con El Chopo y el Exbalneario Olímpico. Los espacios señalados fueron, en los noventa, el epicentro de la escena metalera, puntos de reunión para la realización de conciertos masivos. Los jóvenes, en estos escenarios, degustaban de bandas

⁷⁶ Cita tomada del sitio web: <https://culturacolectiva.com/musica/ramones-en-el-balneario-de-pantitlan>

⁷⁷ En este lugar trajeron bandas de renombre dentro del género del *death metal*, como *Immolation* y *Suffocation* de Estados Unidos.

extranjera y, también, de grupos nacionales, que apoyaban con fervor. Por ejemplo, *Transmetal*, originaria de Michoacán, *Next* y *Tormentor*, de la Ciudad de México, o *Darkness* de Cuernavaca.

La década reseñada –los noventa– es, en opinión de mi entrevistado José “N”, metalero de casi cincuenta años, la “época de oro” para el metal mexicano:

“La gente, no se fraseaba ni se ponía sus moños para asistir a las tocaditas y apoyar; se generaban lazos de solidaridad entre las bandas musicales y los jóvenes: mostraban simpatía por los famosos “portazos”, mecanismo de fuerza para entrar gratis a los eventos” (José “N”, 2018).

3.4.1 Mexican Mosh Festival. Primer festival internacional de metal en México

Los festivales musicales logran, por antonomasia, el reconocimiento del público, gracias a programaciones concretas; esto es, nuclear en torno de un evento a numerosas bandas de fama internacional. En los últimos años, el mecanismo empresarial mexicano ha funcionado a la perfección: la Ciudad de México despunta como un referente obligado de la escena musical, disponiendo, además, de diversos foros e iniciativas empresariales, para el más variado público. Bajo esta óptica, el *Mexican Mosh Festival* es, a todas luces, el primer festival del género metal. Hubo tres ediciones. La primera se llevó a cabo en la Arena Adolfo López Mateos, el sábado 15 y domingo 16 de febrero de 1992⁷⁸. En este evento se presentaron bandas afamadas: *Nuclear Assault*, *Deicide* y *Sick Of It All*, alternando con bandas mexicanas de prestigio, como *Next*, *Transmetal*, *Makina* y *Blackthorn*.

⁷⁸ Cabe mencionar que las tres bandas *headline* (estelares) son de origen estadounidense. ¿Quizá por la cercanía con México podía ser más costeable traer bandas famosas del país vecino?

La segunda edición de este festival se llevó a cabo el siguiente año, el sábado 6 de marzo de 1993, con la salvedad de que redujo la programación a un solo día.⁷⁹ Se presentaron solamente tres bandas, dos internacionales y una nacional; *Kreator* de Alemania, *Overkill* y *Monstrosity* de Estados Unidos; y *Transmetal* de México. La tercera edición del festival se realizó el sábado 10 y domingo 11 de septiembre de 1994, en el exbalneario Olímpico de Pantitlán. En esta ocasión sólo se presentó una banda de renombre internacional, *Slayer*, de Estados Unidos, y repitieron bandas nacionales de ediciones anteriores. El segundo día se presentó la banda mexicana *Cenotaph* de Querétaro, invitada de último momento, pues no aparecía anunciada en el poster del evento.⁸⁰

3.5 El metal en el nuevo milenio. El Circo Volador

Para inicios del segundo milenio, la Arena Adolfo López Mateos, el Auditorio Lomas Verdes y el ex balneario Olímpico Pantitlán empezaron a decaer como escenarios para el metal, cediendo el lugar a otras iniciativas. Así empezaron a surgir nuevos foros, con más publicidad, más promoción y, como es de suponerse, con más gastos y, en consecuencia, precios más caros para el espectador. Uno de los lugares que surgieron y que se constituyó en ícono de la escena metalera, es el Circo Volador. Este foro, originalmente era un cine: el Francisco Villa, ubicado en la Calzada de la Viga #146, en

⁷⁹ Se realizó en el auditorio de Lomas Verdes en Naucalpan, Estado de México.

⁸⁰ Es interesante esta fecha, ya que el Avándaro también se realizó el 11 de septiembre. A demás, el año de 1994 fue un año muy polémico para la política mexicana. Apenas unos meses atrás acababa de ser asesinado Luis Donaldo Colosio, candidato a la presidencia del país por parte del PRI, y unos meses posteriores sucederían uno de los mayores fraudes y robo perpetuado por el presidente Carlos Salinas de Gortari. Mientras tanto, los metaleros seguían aprovechando la nueva apertura del estado ante los conciertos masivos de rock.

la colonia Jamaica, de la Ciudad de México. Estuvo abandonado por muchos años. No obstante, en 1988, fue rescatado en el marco de un proyecto de investigación social abocado al estudio de la juventud. El proyecto citado buscaba teorizar y dimensionar el papel de las bandas juveniles, tomando en perspectiva sus problemas con la autoridad y la sociedad, un tema que por aquel entonces despertaba el interés de los antropólogos urbanos. Los sociólogos del proyecto, en un diagnóstico posterior, descubrieron que la mayoría de los jóvenes poseen una veta de creatividad que se expresa en la música, textos y poesías; además de efectuar una rica reinterpretación de las tradiciones.⁸¹

Un dato interesante ubicable en la página web del Circo Volador menciona como en 1992 hubo un reacomodo en el Instituto Mexicano de la Radio (IMER), luego de que el director fuera destituido por el uso de lenguaje y contenido escatológico en las programaciones radiales. El nuevo director, Jorge Medina Viedas, nombrado sustituto poseía un estilo "neoliberal radical". En este sentido, erradicó contenidos "rebeldes" de las cabinas de locución e hizo de la radio un nicho comercial "rentablemente económico" para el gobierno. Muchos de los trabajadores de IMER fueron despedidos; algunos de estos habrían de ubicarse en el proyecto del Circo Volador y desarrollarían sugerentes programas de contenido social. A partir de este hecho, el lugar se volvió un ícono de resistencia cultural, el cual apoya a los jóvenes con gustos creativos no afines a los gustos percibidos como "normales" en los gobiernos de corte neoliberal de aquellos años. El sitio, a través de diversas iniciativas, sirvió de base a numerosos talleres de fomento a las artes. Finalmente, el 11 de septiembre de 1997,⁸² oficialmente se regularizó el lugar

⁸¹ Información obtenida de la página oficial del Circo Volador <http://www.circovolador.org/historia/>

⁸² Nuevamente la fecha "11 de septiembre" se repite para eventos trascendentales en la historia del rock y la contracultura mexicana.

bajo el nombre de Centro de Arte y Cultura Circo Volador. Entre 1997 y el año 2000, se realizaron varios eventos de música con bandas nacionales y, por primera vez, un concierto de talla internacional con la banda de metal gótico *Lacrimosa*, de Alemania.⁸³El sociólogo Héctor Castillo Berthier formó parte del grupo que impulsó el proyecto del Circo Volador, una estrategia fundamental para acercarse a los jóvenes. En el texto de su autoría, *Juventud, Música y Política* (2008), explica las estrategias y métodos utilizados para acercarse al mundo juvenil, afirma:

En este contexto nos preguntamos: ¿Qué puede aportar la Investigación-Acción frente a una situación de este tipo? Nuestro trabajo de Investigación-Acción arrancó con el objetivo de valorar la situación de los jóvenes de las clases populares identificados como “bandas”, para frenar la violencia creciente y buscar los mecanismos que permitieran reintegrarlos a una sociedad que los veía como “adversarios”, lo cual dio origen al Circo Volador. Desde el primer diagnóstico el problema ya estaba definido y los actores estaban identificados, pero se presentaba un problema adicional: ¿cómo acercarse a los jóvenes?, ¿cómo penetrar en el mundo juvenil popular de las bandas sin atemorizarlos?, ¿cómo poder ganar su confianza para empezar a descubrir su medio y sus propios universos? Lo hicimos poco a poco y tomando la recreación, la música y el tiempo libre como banderas y así empezamos a acercarnos a los distintos grupos de jóvenes de las diferentes zonas de la ciudad. Y en el contacto cotidiano con los jóvenes, en los espacios para “darles voz”, en la sistematización del trabajo de campo, con la organización de concursos y conciertos de rock, iniciamos la primera fase” del diagnóstico “Juventud Popular y Bandas en la Ciudad de México (Castillo, 2011: 921).

Desde el año 2000 hasta la fecha, 2020, el Circo Volador se ha consagrado como el recinto oficial de las bandas metaleras reconocidas internacionalmente. Casi todas las bandas metaleras famosas pero que no llenan estadios como lo hacen *Metallica*, *Judas*

⁸³ *Lacrimosa* es una banda que tiene miles de seguidores en el país, sobre todo en la Ciudad de México. Después de esta presentación, cuando han vuelto a presentarse en la Ciudad de México han tenido que gestionar dos o hasta tres fechas debido a, ahí mismo en el Circo Volador.

Priest u *Ozzy*, han tocado en este lugar en algún momento de su trayectoria. Sería una lista larga de enumerar, pero en la siguiente tabla podemos destacar algunas bandas

Tabla 2. Algunas de las bandas más representativas del metal que han tocado en el Circo Volador durante el período 2000-2019

País	Banda	Género musical	Presentación (año)
Alemania	Accept	Heavy Metal	2011
Australia	Air Bourne	Hard Rock	2014, 2017
Holanda	After Forever	Metal Gótico Sinfónico	2005
Suecia	Amon Amarth	Death/Viking Metal	2007, 2009, 2012, 2017
Brasil	Angra	Power Metal Progresivo	2013
Suecia	Arch Enemy	Melodic Death Metal	2006, 2009, 2012
Suecia	At the Gates	Melodic Death Metal	2012, 2018
Austria	Belphegor	Blackened Death Metal	2009, 2017
Noruega	Borknagar	Folk/Viking/Black Metal Progresivo	2017
Suecia	Candlemass	Doom Metal	2016
Noruega	Dimmu Borgir	Black Metal Sinfónico	2008, 2012, 2018
Suecia	Dissection	Blackened Death Metal Melódico	2005
Alemania	Exodus	Thrash Metal	2009, 2014, 2016
Finlandia	Finntroll	Folk Metal	2011, 2014, 2016
Alemania	Gamma Ray	Heavy Power Metal	2003, 2008, 2015

Suecia	Hammerfall	Heavy Metal	2007, 2016, 2014,2017
Alemania	Helloween	Power/Speed Metal	2003, 2008, 2018
Finlandia	Horna	Black Metal	2010, 2019
Finlandia	Korpiklaani	Folk Metal	2009, 2010, 2011, 2012, 2015
Alemania	Lacrimosa	Gothic Metal	2000, 2004, 2007, 2010, 2015, 2017, 2019
Suecia	Marduk	Black Metal	2013, 2018
Noruega	Mayhem	"True Norwegian" Black Metal	2016
E.E.U.U.	Nile	Brutal Death Metal Técnico	2008, 2013, 2017
Suecia	Opeth	Progressive Rock /Death Metal	2009, 2012, 2017
Inglaterra	Paradise Lost	Metal Gótico / Gothic Doom	2014, 2018
E.E. U.U.	Possesed	Thrash / Death Metal	2008, 2015
Grecia	Rotting Christ	Black Metal / Metal Gótico	2012, 2014, 2016
España	Saratoga	Heavy Metal	2017, 2018, 2019
Noruega	Satyricon	Black Metal	2007, 2009 2011, 2017
Brasil	Sepultura	Groove Metal / Thrash Metal / Death Metal	2015, 2016, 2018
Alemania	Sodom	Thrash	2007, 2012

Suecia	Therion	Metal Sinfónico / Death Metal	2001, 2004, 2015, 2018
Hungría	Tormentor	Black Metal	2019
Inglaterra	Venom	Thrash/Speed/Black Metal	2009
Suecia	Watain	Black Metal	2007, 2009, 2014, 2019

(Tabla propia elaborada con información de la página oficial del Circo Volador, y de las redes sociales)

El Circo Volador también ha sido sede de importantes conciertos y festivales de bandas mexicanas como el *Black Fest*, del cual se han realizado quince ediciones, el *Metal + Gothic Fest*, y *Festival Oscuro*. El Circo Volador es, sin embargo, una iniciativa comercial exitosa y, al mismo tiempo, alternativa. Las dos cosas no plantean contradicción alguna. Plantear lo contrario supondría trabajar sin recursos, lo cual fracturaría los alcances del proyecto. El recinto, aproximadamente, ha alojado cerca de cuatrocientos conciertos de bandas alternativas, entre ellas agrupaciones metaleras que se mueven fuera del circuito comercial que impone OCESA. El proyecto fue posible, entre otras cosas, gracias al empeño de los gestores y, también, al apoyo de las autoridades del entonces Distrito Federal y, actualmente, de la alcaldía Venustiano Carranza.

3.6 Primeros festivales masivos a nivel nacional

El sábado 13 de noviembre del 2004 se llevó acabo el Monterrey Metal Fest (MMF), en el ex Auditorio Coca – Cola⁸⁴, que se ubica dentro del Parque Fundidora, en

⁸⁴ A partir del 2010 se cambió el nombre por Auditorio Banamex, y es operado por la empresa promotora de espectáculos OCESA.

la Colonia Obrera, en la ciudad de Monterrey. Este es considerado el primer festival masivo de metal a escala nacional. Contó con la presencia de bandas leyendas del *heavy metal* y del *glam metal* como *Twisted Sister*, *Dio*, *Dokken* y *Quiet Riot*. Se realizaron tres ediciones más del MMF. La segunda edición se realizó el sábado 28 de mayo del 2005. Igualmente se presentaron bandas consideradas leyendas del metal como *Mötörhead*, *Danzig*, *W.A.S.P.* y *Metal Church*. También bandas que empezaban a cobrar fama y que en la actualidad han adquirido gran prestigio en México como son *Mägo de Oz* y *Hammerfall*. En el encabezado del póster se lee "el mejor festival en México y en Latinoamérica".

El 8 de octubre del 2005 en la Ciudad de México se realiza un festival con varias bandas: el *Live N Louder Rock Fest*, en el Palacio de los Deportes. Estuvieron presentes: *Nightwish* y *The 69 Eyes* (Finlandia), *Therion* (Suecia), *Testament* (Estados Unidos), *Rage* (Alemania) –lugar donde se realizan los festivales del Hell and Heaven y Domination–. El festival tuvo varios patrocinadores y organizadores, donde ya destaca la presencia de OCESA⁸⁵. El 18 de noviembre del 2006 se organiza la tercera edición del Monterrey Metal Fest (MMFIII). En esos momentos era considerado como el mejor festival metalero de todo el país. En esta ocasión se presentó como bandas estelares los

⁸⁵ OCESA es una empresa perteneciente al grupo CIE (Corporación Interamericana de Entretenimiento) que es considerado el corporativo empresarial de entretenimiento de México, y tiene presencia en América Latina, en Estados Unidos y Europa. OCESA se encarga de producir y organizar los considerados "mejores" conciertos de artistas y grupos, tanto nacionales como internacionales, así como espectáculos deportivos, musicales y operísticos. Surgió en 1990 como promotora de eventos en vivo, operadora de centros de espectáculos de la CIE liderada por el empresario Alejandro Soberón Kuri, en la Ciudad de México. Según una nota del periódico El Economista con fecha del 8 de enero del 2017 OCESA es el tercer promotor más importante del mundo: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Ocesa-es-el-tercer-promotor-mas-importante-del-mundo-20170108-0060.html>

alemanes *Blind Guardian*, *UDO* y *Edguy*; los estadounidenses *Obituary*, *Deicide* y *Sadus*, los ingleses *Cathedral* y los noruegos *Leave 's Eyes*.

La ciudad de Monterrey, empezando el nuevo siglo, toma las riendas como organizador de festivales masivos, lugar que comparte con la Ciudad de México y Guadalajara. Estas ciudades son, pues, epicentro de iniciativas comerciales que promueven el metal como expresión sonora. Otras ciudades, por ejemplo, San Luis Potosí, a escala menor han organizado sus propios festivales, tal es el caso del llamado Chas Metal Attack realizado el 11 de febrero del 2007, con la participación de la banda sueca *Marduk*, *Monstrosity* de estados unidos y los rusos *Setherial*, entre otros. En total, hasta la fecha, se han realizado nueve ediciones de este festival, alternando la sede entre San Luis Potosí y la Ciudad de México.

El 14 de marzo del 2009 se organizó la primera edición del *Eyescream Metal Fest* en el Circo Volador. Fue organizado por *Eyescream Productions*. A pesar de que se presentaron bandas internacionales como *Hatebreed* de Estados Unidos & *Evergrey* de Suecia, no tenían el peso ni renombre de las bandas que llegaban a los festivales de Monterrey. Con los años, la situación cambiaría un poco y las grandes bandas accederían a otros espacios. Ahora bien, aunque el Monterrey Metal Fest se había posicionado como el mejor festival del país, por alguna razón –que desconocemos–, no hubo ediciones en 2007 ni en 2008. El 16 de septiembre del 2009 se realizaría la cuarta y última edición, con una característica peculiar: se manejó bajo un concepto inédito en el mundo del metal: festival V.I.P., limitado a 3,000 boletos. En esta ocasión se cambió la sede a la Arena Santa Lucía.

La instauración de conceptos V.I.P. vendrían a instaurar nuevas políticas sobre los festivales, y sobre todo a modificar las prácticas culturales del imaginario metalero, aproximándose cada vez más al consumismo pasivo, alejándose de la contracultura contestaria, caótica y rebelde que caracterizó los festivales de los noventa.

3.7 La masificación del metal: 2010-2019

El 17 de octubre del 2010, en la ciudad de Guadalajara, se realiza la primera edición del festival Hell and Heaven. La banda estelar de esta edición fue la banda sueca *Therion*, la cual tiene en México un gran número de seguidores. También se presentaron los chicanos de *Brujería*⁸⁶ y *Luzbel*, *Transmetal* y *Anabantha*, afamadas bandas mexicanas. Este festival incorporó una estrategia comercial de consumo que, posteriormente, sería imitada en otros eventos: aparte de la música, se incluyeron espectáculos de lucha libre, deportes extremos, stands de tatuadores y puestos de mercadería variada.

Este mismo año, el 6 de marzo de 2010, se celebró la segunda edición del *Eyescream Metal Fest* en el Circo Volador. Solamente se presentaron cinco bandas de talla internacional: *Sacred Reich*, *Cynic*, *Municipal Waste*, y *Dying Fetus* de Estados

⁸⁶ Esta banda es un ícono del metal mexicano y de la cultura fronteriza denominada *chicana*. Formados en Tijuana y California, es una banda de metal extremo con temática que ellos mismos la autodenominan como *Narcosatánica*. En la época de la guerra contra el narcotráfico en México, especialmente del 2006 al 2012, en el período del presidente Felipe Calderón Hinojosa, fueron duramente criticados e inclusive vetados de algunas presentaciones. En la ciudad de Querétaro fueron cancelados sus conciertos por la inclusión de rostros degollados en su imagen artística, ya que sigue estando presente en el imaginario Queretano el famoso asesinato perpetuado por "*Darketos Satánicos*" el 7 de enero del 2000, donde cuatro jóvenes con estas características torturaron y asesinaron a una chica de 14 años, cercenaron sus extremidades durante su ceremonia de cumpleaños, y fueron colocadas en diversos puntos del centro histórico de la ciudad. <https://www.zocalo.com.mx/seccion/articulo/el-asesinato-de-los-darketos-satanicos>

Unidos, además de *Krisiun* de Brasil. El 4 y 5 de diciembre de 2010 sucedió en el Estado de México un festival de dos días de duración, en el Valle de las Monjas. Incluía zona de campamento al estilo de los festivales europeos como el *Wacken Open Air* en Alemania o el *Hell Fest* en Francia. Fue organizado por *Chas Producciones*. La característica de este festival es que la mayoría de las bandas pertenecían al género de metal extremo *black metal* y *death metal*. Las bandas estelares fueron *Vader* (Polonia), *Grave* (Suecia), *Monstrosity* (Estados Unidos), entre otros. Otra peculiaridad de este festival fue el clima y la ubicación. El Valle de las Monjas, o también conocido como La Marquesa, es una zona boscosa con clima frío. Este tipo de locaciones son del agrado en general de los metaleros, a pesar de que en México no son muy frecuente. El precio de este festival fue de seiscientos pesos en pre-venta, y ochocientos el día del evento (por los dos días)⁸⁷.

El año 2011 marca una nueva pauta para los festivales de metal en México, ya que en diferentes estados de la república se organizaron varios relevantes. Siguiendo un orden cronológico el 5 de marzo se realizó la tercera edición del *Eyescream Metal Fest* igualmente en el Circo Volador. El 21 y 22 de mayo se realizó la segunda edición del *Metal in the Forest*, igualmente en el Valle de las Monjas, Estado de México. Fue realizado de nuevo por *Chas Subterránea*. En esta ocasión varias bandas de renombre internacional en los géneros de *black metal*, *death metal* y *thrash metal*, participaron de Alemania *Rage*, de Suecia *Marduk* y *Watain*, de Holanda *Sinister*, de estados unidos *Exhumed & Pathology*, de Brasil *Violator*, y de Irlanda *Gama Bomb*. También participaron otras bandas internacionales y nacionales como *Next*. Del 2 al 5 de junio de este mismo

⁸⁷ Aquí podemos ver cómo han evolucionado los precios de los boletos en los festivales. En la actualidad, alcanzan los boletos generales precios de hasta 2,000 pesos por un solo día, y boletos V.I.P. (o preferentes) hasta casi ¡4,000 pesos!

año se realizó el festival *Wild Metal Fest Cancún Open Air*, en la ciudad de Cancún, Quintana Roo. Este festival en su publicidad manejó paquetes de transporte desde el aeropuerto a la playa, y al autódromo donde se realizaría. Esto indica que estaba enfocado para que público de toda la república, especialmente de ciudades con aeropuerto⁸⁸, asistiera a este festival. Las bandas estelares de este festival fueron *Sepultura* (Brasil), *Marduk* (Suecia), *Nevermore* (Estados Unidos.), *Enslaved* y *Tristania* (Noruega), entre otros. El 19 de noviembre del 2011 se realizó la segunda edición del *Hell and Heaven Metal Fest*, igualmente en Guadalajara, Jalisco. El precio general de los boletos fue de \$450 pesos, preferente de \$900 pesos y \$1,500 pesos *backstage* incluido. La banda principal fueron los estadounidenses *Megadeth*, *Overkill*, *Vital Remains* y *Fear Factory*, además estuvieron los chicanos de *Brujería*, *Moonspell* (Portugal), *Destruction* (Alemania), *Tristania* (Noruega), *Mayan* (Holanda), *Dark Funeral* (Suecia). También participación varias bandas nacionales como *Transmetal* (Michoacán), *Next* (CDMX), *Mystic Girls* (CDMX), *Cemican* (Guadalajara) y *Here Comes the Kraken* (Aguascalientes), entre otros.

El sábado 3 de marzo del 2012 se realizó la cuarta edición del *Eyescream Metal Fest*, en el Circo Volador; contó únicamente con la presencia de la banda alemana de thrash metal *Tankard* y la banda de metal progresivo canadiense *Voivod*. El 18 de marzo del 2012 se realizó la primera edición del *Force Fest* o *Force Metal Fest* en el salón José Cuervo de la Ciudad de México, y fue organizada por OCESA. Fue un festival pequeño, que en sus próximas ediciones se expandiría y tomaría las características de un festival

⁸⁸ Las principales ciudades con aeropuerto en el país son la Ciudad de México, Monterrey, Guadalajara, Tijuana, León, La Paz, Cancún y Toluca.

masivo al aire libre. Las bandas que participaron en esta ocasión fueron *Soulfly* y *Lizzy Borden* (Estados Unidos), *Destruction* (Alemania), *Exciter* (Canadá), entre otros.

El 27 de octubre del 2012 estaba programada la tercera edición del *Hell and Heaven Fest – “The Mayan Prophecy”*-, sin embargo, se canceló dos semanas antes de su realización, y sería reprogramado en Guadalajara, Jalisco. Según la información de la página oficial, el evento se pospuso para la primavera del próximo año ya “que es cuando la mayoría de las agencias pueden confirmar la presencia de las mejores bandas del orbe”. El 1, 2 y 3 de noviembre del 2012 se realizó el *Maquinaria Metal Fest*, en la Arena Ciudad de México. Al mismo tiempo, los días 3 y 4 de noviembre, se realizó este mismo festival en la Explanada López Mateos, en la ciudad de Guadalajara, Jalisco. Este festival se realizó también en otros países como en Argentina, Chile y Paraguay. Este fue uno de los primeros festivales de mayor duración (tres días). Las bandas estelares fueron *Slayer*, *Marilyn Manson*, *Mastodon* y *Detones* (Estados Unidos), *Prodigy* (Reino Unido), *Calle 13* (Puerto Rico)⁸⁹, entre otros. Se puede observar que este festival está enfocado a un público variado, a metaleros más jóvenes o “nuevos”, ya que no cuenta con presencia de bandas de la “vieja escuela”, a excepción de *Slayer*.

El 18 y 19 de mayo del 2013 se realiza la tercera edición del *Hell and Heaven Metal Fest*, de nueva cuenta en Guadalajara, Jalisco. En esta ocasión se extendió el festival a una duración de dos días, con la participación de más de cuarenta bandas. La sede se cambió a la Explanada Arena VFG, carretera a Chapala kilómetro 20. Para esta edición se presentaron bandas de renombre y peso internacional como *Motörhead*

⁸⁹ Esta banda no es de metal ni de rock. Podemos interpretar que anexaron a esta banda al festival como una estrategia comercial para atraer más público de diversos gustos musicales, demeritando el concepto metalero.

(Inglaterra), *Anthrax*, *Testament* y *Suicidal Tendencies* (Estados Unidos), *In Flames* (Suecia), *Epica* (Holanda), *Sodom* (Alemania), etc. A partir de esta edición, por el impacto que tuvo, se consagraría como uno de los más grandes festivales de metal en el país. Para su siguiente edición su sede se trasladaría a la Ciudad de México.

El 15 y 16 de marzo del 2014 se habían planeado la cuarta edición del Hell and Heaven Metal Fest. Para esta ocasión la sede se había movido para el Estado de México. Se planeaba realizar en la Feria del Caballo, en Texcoco. El evento fue cancelado días antes a realizarse, y mucha gente especuló que tenía que ver con el pasado de censura relacionado al gobierno priista que siempre ha gobernado en ese estado, y su relación histórica con el caso del *Festival de Rock y Ruedas Avándaro* de 1971. El director de protección civil del Estado de México, Arturo Vilchis Esquivel, manifestó que los organizadores del festival no habían entregado la documentación que solicita Protección Civil, la cual marca que se tiene hasta diez días antes del espectáculo para presentarla. El 25 de octubre de ese mismo año se logró llevar a cabo la cuarta edición del *Hell and Heaven Metal Fest*. En esta ocasión se mudó a la Ciudad de México, en el Autódromo Hermanos Rodríguez, donde sería la nueva sede oficial de este festival, considerado ya para este momento como el mejor festival de metal en Latinoamérica, y uno de los más grandes a nivel mundial. Los organizadores de esta edición, y de las posteriores, fueron OCESA y Live Talent, patrocinados por Corona y Banamex. El festival fue transmitido en vivo por parte de la compañía Televisa, vía el canal Telehit, teniendo cobertura a nivel nacional. Las bandas estelares fueron *KISS*, *Limp Bizkit*, *Korn* y *Rob Zombie* (Estados Unidos) *Venom* (Inglaterra), *Samael* (Suiza), *Rotting Christ* (Grecia), entre otras. A demás de las decenas de bandas, contó con "atracciones especiales" cómo domo electro

dark, moto pabellón x pilots (pilotos infernales), the fire carnaval (juegos mecánicos), zona skateboard, mansión del terror, zona de Artes Marciales Mixtas (M.M.A.), zona kids and Heaven, KISS lounge (museo de KISS), VIP rock & road. Esta edición sería el formato que definiría los festivales masivos de metal en la Ciudad de México en los próximos años.

El 23 de julio del 2016 se realizó la quinta edición del Hell and Heaven Metal Fest. De nueva cuenta se hizo en el Autódromo Hermanos Rodríguez, en la Ciudad de México. La dinámica fue básicamente la misma que la edición anterior. Las bandas estelares fueron *Ramstein* (Alemania), *Twisted Sister* (Estados Unidos), *Ghost* (Suecia), *Epica* (Holanda), *Sepultura* (Brasil), *Ensiferum* (Finlandia), *A.N.I.M.A.L.* y *Transmetal* (México), entre otras.

Con base en los eventos descritos podemos concluir el proceso de crecimiento y expansión de la expresión metalera en México, asimismo la configuración de una escena netamente comercial; no cabe duda de que el metal como expresión sonora es parte del entramado de las denominadas “industrias culturales”, tema sobre el cual escribieron los filósofos de la escuela de Frankfurt, Adorno y Horkheimer en *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas* (1988) y, en México, Néstor García Canclini en *Las industrias culturales y el desarrollo de México* (2008). En este sentido, el carácter contestatario del metal queda subsumido en las arenas del capitalismo. De ser una expresión de bajo costo para los cultores del género ha terminado convertida en una industria que, en el caso mexicano, es disputada por empresas organizadoras de eventos como OCESA.

El metal, los festivales como empresa con ánimo de lucro

El objetivo de este capítulo es la descripción de la trayectoria de dos grandes festivales para entender el impacto que ocasionó en el imaginario metalero y las prácticas de consumo actuales.

4.1. Historia del festival *Hell and Heaven*

La primera edición de este festival se realizó en la ciudad de Guadalajara en el 2010. Fue organizado por un grupo de empresarios con afinidad al metal, liderado por Juan Carlos Guerrero, el portavoz del evento. La idea era crear un festival masivo a la altura de los festivales internacionales como el *Wacken Open Air* de Alemania, que es el festival de música metal más importante del mundo, en el que asisten miles de personas de diferentes países para congregarse cuatro días en campamento, música y socialización internacional. El festival fue originalmente patrocinado por las productoras de espectáculos INFINITY y CEIME, junto al Grupo Modelo. Fue realizado en diciembre del 2010 en el recinto conocido como Calle Dos de Zapopan, Jalisco. La primera edición fue limitada, sólo se contó con dos bandas internacionales⁹⁰, y algunas nacionales. En la segunda edición, un año después, la participación de bandas fue más extensa, teniendo como bandas principales a los estadounidenses *Megadeth* y *Overkill*. Finalmente, la tercera edición, en 2013, fue más consistente, incluso duró dos días. Dos

⁹⁰ La banda sueca Therion y los estadounidenses/mexicanos Brujería.

bandas, reclamaron la atención de los fans: *Mötörhead*⁹¹ y *Anthrax*. El éxito del festival fue tal que los organizadores tomaron la decisión de trasladar el evento al centro del país, en un foro más grande, ubicado en Texcoco, estado de México, en el marco de la Feria del Caballo, en marzo de 2014. Sin embargo, el festival fue cancelado. Según la versión oficial el gobierno del estado canceló el evento porque no cumplía con las normas de seguridad exigidas en la realización de eventos masivo. La cancelación intempestiva acaparó la atención en las redes sociales y los medios de comunicación. Algunos estudiosos de la historia del rock en México aseguraron que el fantasma de la censura, provocado por el desenfreno que representó el Festival de rock y ruedas Avándaro 1971, despertó temor e incertidumbre en el gobierno estatal y federal, sobre todo el temor a que masas de jóvenes (y "chavorucos") se juntaran y pudiera salirse de control. Meses después, el 26 de septiembre de 2014, el gobierno federal demostró tener latente el carácter represivo del PRI de la época de Díaz Ordaz y Luis Echeverría, al reprimir y desaparecer, a 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, en la ciudad de Iguala, Guerrero.

Meses después, los organizadores aceptaron cambiar el festival a la curva 4 del Autódromo Hermanos Rodríguez, en la Ciudad de México. El evento dispuso de una cartelera original muy atractiva incluyendo bandas de gran calibre como *KISS*, *Korn*, *Rob Zombie* y *Venom*. El éxito fue rotundo, al grado de que se vendieron más entradas de las esperadas; además se transmitió en vivo en el canal de cable Telehit. La quinta edición

⁹¹ Lemmy Kilmister (1945-2015) era el cantante de esta banda es considerado el mayor ícono del heavy metal. Falleció a la edad de 70 años en diciembre del 2015.

(2016) fue igual de grande y contó con bandas famosas como *Ghost*, *Ramstein*, *Sepultura* y *Behemoth*. El evento se realizó en la curva 4 del Autódromo.

Ahora bien, la sexta edición (2018) de este festival, fue especial pues fue donde se realizó el trabajo de campo para la presente investigación. Según cifras oficiales, el primer día asistieron más de ochenta mil personas, y otros tantos al día siguiente: en total asistieron aproximadamente ciento sesenta mil personas,⁹² una cifra importante; en cierto sentido expresa el quehacer de los cultores del género metalero. Se demostró, pese a los intentos de censura, de que el país había cambiado siendo capaz de concentrar multitudes sin problemas. En efecto, los metaleros pudieron disfrutar de bandas legendarias: los ingleses *Deep Purple*, *Ozzy* y *Judas Priest*, y los alemanes *Scorpions*. Finalmente, el festival *Hell and Heaven Fest* se consolidó como el mayor festival de metal y rock en Latinoamérica, a la altura del *Wacken Open Air* en Alemania, el *Hellfest* en Francia o el *Rock in Río*, en Brasil.

4.2 Corona Hell and Heaven, 2018

Los días 4 y 5 de mayo del 2018 congregaron a miles de metaleros del país y de naciones vecinas.⁹³ El festival lo organizó la empresa OCESA y Live Talent, en una de las 14 curvas del Autódromo Hermanos Rodríguez, en el macro complejo deportivo Ciudad Deportiva Magdalena Mixiuhca. Fue construido en 1959 y es propiedad del

⁹² <https://suracapulco.mx/2018/05/05/agitan-sus-melenas-80-mil-metaleros-en-el-lluvioso-festival-hell-heaven/>

⁹³ Durante el concierto se miraron banderas de países como El Salvador, Guatemala, Panamá, Cuba, Puerto Rico, Chile, Colombia. Personas con entonación y acentos de América del Sur estuvieron presentes, al igual que compatriotas que viven en Estados Unidos y Canadá.

Gobierno de la ciudad de México. Tiene una longitud de cuatro mil kilómetros cuadrados, siendo uno de los máximos escenarios del país.

Desde medio día miles de personas vestidas principalmente de negro, de mezclilla, con botas, tenis converse, luciendo con orgullo las playeras de sus bandas predilectas, esperaban con ansiedad el inicio del festival. Había varios osados que ya se encontraban tomando alcohol, o inclusive ya ebrios en la fila, y otros se mantenían sobrios para llegar a embriagarse de música y pasión en este paraíso hedonista metalero. En las calles principales al acceso de la curva 4 del autódromo se distinguían cientos de comerciantes, legales e ilegales. Transitaban por las banquetas, las entradas y las filas previas al acceso al recinto. Dentro de la mercancía a la venta había puestos de playeras y accesorios conmemorativos del festival, revendedores que buscaban vender o comprar boletos, vendedores de comida chatarra, refrescos y cigarros sueltos, así como vendedores que se adaptan a las temporadas y tenían listos paraguas e impermeables para la venta, desde los más baratos y desechables, hasta de precios más elevados y de buena calidad.

Al ir caminando hacia el acceso a las puertas se escucha la multitud de comerciantes: "la playera, la playera...me vendes, me compras, ¿te sobra un boleto? ...llévele, llévele el impermeable". Es un gran tramo el que se tiene que caminar para poder llegar a las puertas de acceso, alrededor de veinte minutos. Inclusive hay transporte de bici taxis para aquellos que no deseen caminar. Una vez llegando a la entrada principal, hay varias puertas de acceso custodiadas por policías y personas encargadas de la revisión. Hay un cartel grande en la entrada donde se especifica qué objetos pueden ser introducidos y cuáles no. Una vez adentro del recinto, el lugar es

enorme, al grado que al inicio hay que revisar el mapa para saber en dónde se encuentran ubicados los escenarios, la zona de comida, los sanitarios, y una variedad de comercios en los que se encuentran barberías, zona de videojuegos y máquinas Arcade, también conocidas como "maquinitas" o "chispas", zonas de mercancía oficial, área de cine de proyección de películas clásicas, cajeros automáticos, módulos de información, puestos de cervezas y tragos, bebederos de agua gratis, servicio de taxi privado UBER, servicio médico y seguridad. A lo largo de todo el recinto se alcanzan a percibir patrocinadores del evento como son Corona, Citibanamex, AT&T, Aeroméxico, Monstery Energy, Prudence, William Lawsons, UBER, Ticketmaster, entre otros.

Ir de un escenario a otro implica ver un desfile de modas roqueras y metaleras desde lo vintage o retro, hasta lo más moderno; estoperoles, spikes (picos), cadenas⁹⁴, parches de logos de las bandas⁹⁵, chalecos de mezclilla y de cuero, pantalones negros, grises y azules de mezclilla o de cuero, pantalones y shorts tipo militar, cadenas de crucifijos invertidos, pentagramas, martillos vikingos, símbolos anarquistas, hippies, o de animales como dragones, serpientes, chivos, lobos, águilas, cuervos, etc. Abunda el cabello largo tanto en mujeres como en hombres, pelos pintados de colores como el azul,

⁹⁴ Aunque solamente pasan las más sutiles, ya que en la entrada se especifica lo que puede y no puede entrar, y las cadenas y los picos exuberantes están prohibidos por seguridad.

⁹⁵ Se identificaron cuatro tipos principalmente de variedades de chalecos y de chamarras con mayor concurrencia en el uso de parches. Los más comunes son los chalecos de los *thrashers* o *thrasheros*, seguidores del thrash metal, que portan chalecos llenos de parches de este género, resaltando bandas como *Slayer*, *Destruction*, *Sodom*, *Anthrax*, *Metallica*, *Megadeth*, *Possessed*, *Nuclear Assault*, etc. En segundo lugar, están los *heavies* o como dicen los españoles los *jeví*, que portan chalecos con parches de bandas de *heavy metal*, *hard rock* y de *thrash*, en los que resaltan *Accept*, *Venom*, *Mötley Crüe*, *Saxon*, *Bathory*, *Metallica*, *Judas Priest*, *W.A.S.P.*, etc. Los terceros son los *blackers*, también llamados *blackosos*, los cuales son seguidores del *black metal*, y portan desde la primera oleada del *black metal* como son *Venom*, *Bathory*, *Hellhammer*, *Celtic Frost*, la segunda oleada del *black metal* noruego como *Mayhem*, *Burzum*, *Darkthrone*, y hasta la tercera y nuevas oleadas como *Watain*, *Gorgoroth*, *Rotting Christ*, *Dissection*, *Emperor*, *Enslaved*, etc. Una característica interesante es que varios de los *blackers* suelen portar parche de la bandera de México, e inclusive de Noruega. Esto es probable a que hay un gran número de seguidores de una rama del *black metal* llamada *Nacional Socialism Black Metal (NSBM)*.

rojo, violeta, verde y amarillo. Aretes en las cejas, orejas, boca, lengua, pezones, nariz, frente, barbilla. Una variedad interesante de tatuajes en los brazos, antebrazos, hombros, piernas, pecho, estómago, espaldas, manos, cabeza y rostro, que muestran símbolos representativos de una cultura de resistencia: pentagramas invertidos, representaciones diversas de la muerte y del diablo, de ángeles caídos, de chicas exuberantes, símbolos ocultistas y alquimistas, representaciones anti sistémicas de resistencia cultural y de afinidad al movimiento punk, símbolos prehispánicos como el calendario mexicana, representaciones de deidades prehispánicas como Huitzilopochtli, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Tláloc, Coatlicue, así como representaciones de otras culturas como son los Vikingos, Celtas, Chinos, Judíos, etc. En menor cantidad se ve el uso de parafernalia corporal relacionada al cristianismo, catolicismo, y religiones similares.

Los escenarios son grandes y bien equipados, a la altura de cualquier gran festival internacional. Cuentan con dos escenarios principales; el *Hell Stage* y el *Heaven Stage*, en estos dos escenarios se presentan las bandas titulares del headline. Entre otros escenarios se encuentran el *True Metal Stage*, donde se presentan las bandas de metal extremo, y el *Alternative Stage*, que aloja bandas de géneros variados tanto de metal como de rock. Un mar de gente se apersona en los escenarios, según los horarios de las presentaciones, y cientos de vendedores y vendedoras de cerveza navegan entre la multitud sedienta de rock pesado y alcohol. La cerveza adentro es cara, pero en comparación de otros festivales, su precio es moderado para el estándar: aproximadamente cien pesos un vaso de un litro incompleto. Otros con “garganta más trabajada” prefieren ir a los puestos que regalan y venden whisky. Hay un puesto de whiskey en donde al entrar te dan una falda tipo escocesa y te la tienes que poner encima

de tu pantalón. En todo el recinto hay personajes diversos disfrazados, maquillados y en zancos, que representan seres fantásticos y mitológicos, demonios y criaturas extrañas, las cuales son "mascotas" oficiales del evento, su imagen aparece en la publicidad. En ciertos pasajes entre los escenarios y los negocios, hay imágenes grandes en carteles de fotografías de los grandes íconos representativos del rock y del metal. Se pueden apreciar carteles con la cara de músicos fallecidos como el cantante Ronnie James Dio (1942-2010) de *Dio* y *Black Sabbath*, el bajista y cantante Lemmy Kilmister (1945-2015), de *Motörhead*, el guitarrista Malcom Young (1953-2017) de *AC/DC*, al igual que personajes aún vivos como el cantante Ozzy Osbourne (1948) de *Ozzy* y *Black Sabbath*, y el cantante Rob Hartford (1951) de *Judas Priest*. Durante los dos días del evento abundan personas ebrias, relajadas y felices de estar en un ambiente donde se sienten identificados, sin ser vistos como raros o antisociales; al contrario, el sentimiento de hermandad y de unión predominan, sobre todo cuando tocan las bandas más esperadas.

Es curioso que a pesar de que el metal es considerado como una música "violenta", estruendosa y con temáticas que incitan a modos de expresión considerados perversos por el mundo conservador, los metaleros en los festivales se comportan bastantes pacíficos. Son escasas las escenas de peleas o altercados, y abundan expresiones de violencia canalizada como es el *slam*, *stage diving* y *wall of death*.

4.3 Festival *Domination*, 2019

Los días 3 y 4 de mayo del 2019 se llevó a cabo la primera edición del festival *Domination*. Desde inicios del año sorprendió a miles de metaleros que se haría un

festival de las mismas características del Hell and Heaven, en el mismo lugar (Autódromo Hermanos Rodríguez), organizado en esta ocasión sólo por OCSESA, sin la participación de la productora LIVE TALENT, pero ahora con un nombre diferente. Para esta ocasión decidí viajar en un rock tour para vivir la experiencia que viven los metaleros que asisten a este tipo de conciertos de diversas partes del país. La experiencia comienza en comprar los boletos.

El costo aproximado por un día de festival, ida y vuelta, desde Cuernavaca a la Ciudad de México, es de cuatrocientos pesos. Por los dos días son aproximadamente setecientos pesos por persona. A esto hay que anexarle el precio de los boletos del festival. Por un día puede salir entre ochocientos y mil quinientos pesos. Por los dos días entre mil y dos mil pesos (boletos generales). Los boletos preferentes varían desde mil a tres mil pesos, y los boletos categoría "Citibanamex Plus" van desde los dos mil quinientos hasta casi cinco mil pesos. La diferencia entre boletos es principalmente zonas de acceso privilegiadas para unos, y en el caso de los que pagan más tienen acceso zonas VIP a baños, bebidas, comida, etc.

Nos citaron el viernes 3 de mayo a las 9:30 am afuera de las instalaciones de la agencia de viaje Reventours, ubicados en avenida Plan de Ayala y calle potrero verde, en Cuernavaca. Ahí llegamos aproximadamente cincuenta personas, para esperar el autobús. La mayoría de las personas tenían entre treinta y cuarenta años, aunque también había menores y mayores de esa edad. A pesar de que había más personas del sexo masculino, había bastantes mujeres (aproximadamente una relación porcentual de un 60/40). También viajaban varias parejas. Es interesante desde que llegas al punto de encuentro ya que se percibe un ambiente distinto al de la sociedad que circula alrededor.

Una congregación de personas vestidas de negro, con playeras negras de alguna banda, especialmente de la banda *KISS* que cerraría el espectáculo de ese día. Hombres con el pelo largo, unos con uñas pintadas, otros con cadenas y collares. Mujeres con el pelo suelto, vestidas de negro, unas con ropa de encaje, otras con playeras de bandas, pelo pintado de colores.

A las 10 de la mañana hicimos fila para abordar el autobús, y alrededor de las 10:20 partimos. El viaje fue bastante tranquilo. Unas personas iban viendo la película que pusieron en el autobús, otras íbamos escuchando música con el celular. Unas cuantas personas empezaron a beber cerveza desde estos momentos. Alrededor de las 11:30 llegamos al estacionamiento del Palacio de los Deportes, lugar que está junto al autódromo, separado por la avenida Río Churubusco. El autobús se estacionó en la puerta 8, y se nos dieron las indicaciones de que aquí mismo nos reuniríamos al acabar el evento. Las instrucciones fueron claras: se daría una hora de tolerancia al terminar el evento, ya que de las instalaciones del festival al punto de reunión la distancia caminando era aproximadamente de cuarenta y cinco minutos. Bajamos del autobús, y observé que ya había varios autobuses estacionados, y que seguían llegando más. Empecé a preguntar a las personas de dónde venían y aproveché para entrevistar a unas cuantas: Francisco, de treinta años, proveniente de Irapuato, Guanajuato, cuenta que viaja aproximadamente un día completo. En su trabajo pidió vacaciones. Platica que ha asistido a varios festivales anteriormente. El primero fue al Hell and Heaven del 2014 y posteriormente al del 2016. Menciona que gasta aproximadamente de dos mil a tres mil pesos entre transporte y boleto, más aparte, "mis cinco, seis chelas", que se toma por

día. También aprovecha para comprar mercancía como gorras, playeras y collares.

Francisco reflexiona sobre el festival:

Que le sigan dando prioridad digo, antes no había nada de esto. Yo me acuerdo de que...bueno yo de que me acuerdo de morro nunca creí que iba a ver a mis grupos favoritos aquí en México...y le han dado prioridad ahorita a eso (Francisco, 2019).

Seguí caminado entre los autobuses, y pude entrevistar a Jorge, de 21 años, proveniente de Zacatecas. El joven portaba una gorra y playera de sus bandas favoritas, y lucía el pelo largo. Al preguntarle si es la primera vez que viene, respondió; -"no, ya tengo algunas cuantas"- . Jorge dijo haber asistido a los festivales *Northside 2016* en Monterrey, al *KnotFest 2017* en la CDMX, *Hell and Heaven 2018* en la CDMX, y al *ForceFest 2018* en Teotihuacán, Estado de México. Comenta que sus gastos entre transporte, boleto y consumo son aproximadamente de "unos seis" (seis mil pesos). Suele comprar de mercancía, "una playera o una cachucha". Al preguntarle sobre una reflexión de los festivales platica lo siguiente:

... me gusta todo realmente, lo que no me gusta es que hay veces que la banda se pasa de lanza, con que te roban cosas. Bueno, a las chicas que les tocan las nalgas, se me hace bien culero... -Le pregunté si le ha tocado que le roben y respondió- No, pero si me han agarrado las pompis jaja...estaba borracho (Jorge, 2019).

Después de esta plática amena, caminé y encontré a una pareja (Andrea de 35 años y Jorge de 38) que venía con su hija de seis años, procedentes de Puebla. Viajaron a través de una agencia llamada Travel Factory. Mencionan que han asistido a varios festivales y conciertos en la ciudad de México. En el 2016 vinieron a ver a *Metallica* y a *Guns N Roses*. En el 2017 asistieron al festival *Mother of All* en Monterrey. En esta

ocasión solo venían al primer día, ya que por cuestiones de trabajo no se podían quedar los dos días. Al preguntarles si era la primera vez que traían a su hija, mencionaron que era su segundo concierto, ya que la niña es fan de la banda *KISS*. La mamá le dice a la niña: "¿quién te gusta de *KISS*?", a lo que respondió: "el Paul". Al preguntarles cuánto gastan en familia por el evento respondieron:

...Pues transporte y boleto fueron tres mil, verdad - (dice Francisco a Andrea)- y a lo mejor otros mil quinientos en comidas y una playerita...Si, como cinco mil realmente. - Al preguntarles si consumen cervezas en el festival respondieron - ...pues unas dos o tres cada uno, verdad... si porque ya venimos luego siempre ya encaminados para no sentir tan feo el gasto (dice Andrea) ...sobre el festival pues si nos late todo verdad (dice Francisco)...si nos late, es que la gente se comporta diferente en otros géneros, entonces nos gusta (dice Andrea)...y el metal si es más tranquilo, menos problemas y eso...siempre se hacen amigos y eso (dice Francisco).

En esta sección había varios camiones procedentes de Puebla, por lo cual aproveché para entrevistar a un par de personas más. Anabel de 33 años, se encontraban afuera del autobús, junto con otras personas bebiendo cerveza, sentadas en la banqueta. Una de estas personas tenía una hielera, y estaba aprovechando para vender latas de cerveza a quince pesos, de manera clandestina o cómo ellos mismos dicen "bajita la mano". Al preguntarles sobre su viaje a este festival, dice Anabel:

...eh, él es nuevo en los festivales (refiriéndose a su amigo que le acompañaba), yo ya había venido, pero, yo no me gasto mucho, la neta, unos mil pesos, bueno ya con transporte y boleto unos cuatro, cuatro mil. -Al preguntarle a qué otros festivales han asistido respondió- en el 2017, KnotFest, y 2018 Hell and Heaven, ambos en la CDMX...también al Tecate Comuna 2018⁹⁶, e Indio Catrina 2018⁹⁷,

⁹⁶ Este festival fue realizado el 13 de octubre del 2018 en la ciudad de Puebla organizado por OCESA. Participaron bandas pertenecientes a los géneros de rock, pop, happy punk, ska y cumbia; *Bunbury* (España), *Los Auténticos Decadentes* (Argentina), *Good Charlotte & Papa Roach* (E.U.), *Los Ángeles Azules* (Iztapalapa, México), entre otros.

⁹⁷ Festival realizado el 8 de diciembre del 2018 en el Parque Pirámide de Cholula, Puebla. Participaron bandas de los géneros rock, pop, metal, reggae, ska, electrocumbia; de México participaron *Maná*, *Café*

pero son más de rock nacional, más pop, no tanto metalero. Metalero, sólo acá en Ciudad de México, porque a Puebla no llegan tanto, de hecho, no llegan los festivales metaleros, por eso tenemos que venir a la Ciudad de México. -Al preguntarle de qué opina de que se concentren los festivales en la Ciudad de México respondió: A la vez está padre, porque llega gente de todos lados, y a la vez está feo, porque sabes que tienes que invertirle un buen de varo para poder venir, y si no lo tienes pues te lo pierdes. Y a la vez está muy chido los festivales porque vienes a ver bandas de muy buena calidad por un solo precio, cuando a lo mejor un solo grupo te cobra, no sé, dos mil o mil y tantos por una sola banda, y que por una sola banda te cobren algo accesible está muy muy padre. (Al preguntarle sobre los precios dentro del festival respondió): ummm, si están caritos, si, si, la verdad sí. Por ejemplo, la comida es muy cara, este, las playeras oficiales. Una playera oficial te sale como cuatrocientos baros o más, y la calidad pues digo es una de setenta baros jaja, pero a veces están chidas. Si valen la pena, pero a veces están caras. Pero si lo vale, pero si no tienes varo si tienes que comprar una de afuera. Al preguntarle sobre el consumo de cerveza respondió: si traes varo, jajaja, pues si te chingas unas cinco o siete, por que como que se te baja con el...ehh...y te tienes que tomar otra. Si no traes varo, pues para las que te alcancen, como es hoy mi caso jaja...Lo que me late es que hay muchas bandas de muy buena calidad, conozco nuevas bandas que no conocía. Hoy quiero conocer bandas nacionales, porque no conozco muchas nacionales, y me encanta eso, o sea, que vengan muchas bandas por un solo precio es como ah, mega ofertón... lo que no me late...No sé cómo hayan organizado este pero el Hell and Heaven pasado a la zona preferente le dieron demasiado lugar, y yo por más que me metía hasta el frente de la zona general pues si quedé muy lejos, y el sonido estuvo de la fregada”.

Una vez terminada esta entrevista, me encaminé hacia el recinto del autódromo.

La distancia desde donde estaban estacionados los autobuses y la entrada principal fue de aproximadamente cuarenta minutos caminando, y de la entrada principal hacia los escenarios fue entre veinte y treinta minutos de caminata. De igual manera que otros eventos realizados en el autódromo, había varios puestos de mercancía “no oficial” y

Tacuba, Mi Banda El Mexicano e Inspector; Weezer (E.U), Mägo de Oz (España), Babasónicos (Argentina), Zona Ganjah (Chile), entre otros.

oficial. La mercancía constaba principalmente en playeras, gorras, sudaderas, posters, llaveros, collares, paliacates, etc., y predominaba la mercancía de la banda *KISS*.⁹⁸

Eran aproximadamente las dos de la tarde cuando se abrieron las puertas para entrar al recinto. Antes de entrar, crucé la avenida para ir a buscar una tienda. Durante el trayecto pasé por varios bares, y al preguntar me percaté que no vendían cerveza, porque tenían prohibido los locales vender alcohol por el evento. Fui a una tienda de abarrotes localizada en la colonia inmediata, y me llevé la misma sorpresa. La señora "N" dueña del local me comentó que no iba a encontrar en ninguna tienda alrededor del recinto, porque tenían la orden de no vender y si los sorprendía la autoridad, las multas eran bastante elevadas. Ya cuando me disponía a regresar, la señora me alcanzó a mí y a unos amigos con los que me encontraba, y me dijo en voz baja que, en la siguiente esquina, en un portón blanco, vendían cervezas "a la sorda", es decir, clandestinamente.

Nos acercamos, a la esquina, y vimos a un hombre parado afuera del portón, a manera de vigilante. Me acerqué, y antes de decirle algo nos dijo que pasáramos (supusimos que nos vio hablando con la señora de la tienda de abarrotes). Al pasar nos llevamos la sorpresa de que era un patio donde parecía que se llevaba a cabo una fiesta privada, ya que había bastante gente (alrededor de sesenta personas) la mayoría con vasos desechables en la mano. Había una fila relativamente larga y lenta para comprar la cerveza en un cuarto, que al parecer era el cuarto de servicios de la casa, que había sido habilitado con hieleras. Había varias personas atendiendo, alrededor de diez, entre hombres y mujeres, los cuales eran familiares. Tenían varios cartones de cervezas y

⁹⁸ No es de extrañarse ya que la banda *KISS* es el grupo de rock que más ha comercializado su imagen y música desde que surgió, en 1974. Gin Simmons, nacido en Israel y nacionalizado estadounidense, es el bajista y fundador de la banda, es visto y reconocido como un gran empresario a nivel mundial.

hieleras con caguamas sumergidas en hielos. La cerveza normal la vendían en ochenta pesos, y cien pesos preparada con limón y sal. A un lado del cuarto de servicios, el garaje contaba con una lona que cubría del sol, y tenían un par de bocinas con música de la banda KISS, a un volumen relativamente fuerte. En la parte oriental del patio estaba un altar dedicado a la virgen de Guadalupe, y en la parte norte del patio, estaba ubicada la entrada de la casa, donde había fila de personas que querían entrar al baño.

Al terminar la cerveza salimos de la casa, y de regreso, antes de llegar a la avenida principal, nos topamos con otra casa que en su garaje tenía un negocio de baños. Tenía alrededor de cinco baños estacionarios, separados por pequeñas paredes de concreto, y tenía otros cuatro baños portátiles de la marca Eco San. Al parecer muchas personas tenían ubicado este lugar, ya que había una gran fila para hacer uso. Cobraban la entrada seis pesos, un peso más de lo que se suele pagar regularmente por el acceso a los sanitarios.

Entramos al recinto del festival alrededor de las tres y media de la tarde. Nos esperaba más trayecto por caminar. Una vez pasado el primer filtro de la entrada principal, había varias calandrias⁹⁹ que cobraban cuarenta pesos por persona por llevarlos al siguiente filtro de la segunda entrada. Eran pocas las personas que acudían a este servicio. Caminamos alrededor de uno o quizás dos kilómetros y llegamos al siguiente filtro de entrada. Aquí nos pidieron el boleto y lo pasaron con un checador digital de código de barras para registrar la entrada. Caminamos otro kilómetro aproximadamente y llegamos al último filtro de acceso, donde revisan pertenencias,

⁹⁹Transporte tipo carruaje jalado por un caballo.

bolsas y una revisión corporal. A mí y a otro amigo no nos revisaron, pero a dos amigas que iban con nosotros sí.

El área consagrada para el festival es un espacio delimitado por el eje Viaducto, eje 6 oriente y avenida del Añil. Cuenta con cuatro escenarios grandes y uno pequeño. Los escenarios para las bandas principales son *el Claro Música Distortion Stage* y el *Cucapá Domination Stage*. El nombre de los escenarios está dado por los patrocinadores. Los siguientes escenarios donde se presentaron grupos "menos famosos" son el *Headbangers Stage*, dedicado principalmente a bandas consideradas "true metal"¹⁰⁰, y el *Evolution Stage* donde se presentaron bandas de menor trascendencia. El escenario más pequeño, llamado Ravens Nest Stage, fue el escenario dedicado a las bandas nacionales mexicanas.

Lo primero que vimos al entrar fue un puesto con una carpa, y a un lado unos casilleros. El servicio de casilleros se pagaba previamente si querías hacer uso de ellos. Posteriormente siguiendo un corredor pavimento, entramos oficialmente al espacio del concierto, que estaba delimitado en su inicio por unas mantas grandes con marco de tubos de metal, con imágenes de portadas consideradas como álbumes íconos del metal, especialmente del heavy metal clásico. Al acercarme a verlas me percaté que estas imágenes decían que eran los 25 grandes discos de metal de la revista Rolling Stone:

¹⁰⁰ En el capítulo V se analizan los conceptos de "true metal" y "false metal", como prejuicios de identidad de metaleros.

Tabla 3. Los 25 Grandes discos de metal según el artículo de la revista Rolling Stone titulado "The 100 Greatest Metal Albums of all Time"

(Publicada el 21 de junio de 2017)

#	Banda	Disco	Año
1	Black Sabbath (Inglaterra)	Paranoid	1970
2	Metallica (Estados Unidos)	Master of Puppets	1986
3	Judas Priest (Inglaterra)	British Steel	1980
4	Iron Maiden (Inglaterra)	The Number of the Beast	1982
5	Black Sabbath (Inglaterra)	Black Sabbath	1970
6	Slayer (Estados Unidos)	Reign in Blood	1986
7	Motörhead (Inglaterra)	No Remorse	1984
8	Megadeth (Estados Unidos)	Peace Sells...	1986
9	Ozzy Osbourne (Inglaterra)	Blizzard of Ozz	1980
10	Pantera (Estados Unidos)	Vulgar Display of Power	1992
11	Metallica (Estados Unidos)	Ride the Lightning	1984
12	Judas Priest (Inglaterra)	Screaming for Vengeance	1982
13	Iron Maiden (Inglaterra)	Iron Maiden	1980
14	Black Sabbath (Inglaterra)	Vol. 4	1972
15	Ozzy Osbourne (Inglaterra)	Diary of a Madman	1981
16	Dio (Estados Unidos)	Holy Diver	1983
17	Mercyful Fate (Dinamarca)	Melissa	1983
18	Tool (Estados Unidos)	Aenima	1996

19	Megadeth (Estados Unidos)	Rust in Peace	1990
20	Anthrax (Estados Unidos)	Among the Living	1987
21	Metallica (Estados Unidos)	...And Justice For All	1988
22	Mötley Crüe (Estados Unidos)	Too Fast For Love	1981
23	Danzig (Estados Unidos)	Danzig	1988
24	Rage Against The Machine (E.U.)	Rage Against The Machine	1992
25	Metallica (Estados Unidos)	Metallica (Black Album)	1991

(Tabla propia elaborada con base en la lista publicada en el artículo de la revista Rolling Stone)¹⁰¹

Terminando el corredor donde estaban instaladas las mantas, empezaban los puestos de venta de cerveza, mercancía oficial, baños y puestos de comida. A simple vista la dinámica y distribución de los puestos era similar al festival Hell and Heaven del año pasado. La diferencia más notoria eran los puestos del sistema de recarga *cashless*. Al pasar el penúltimo filtro de la entrada, había personas entregando pulseras que contaban con chip. Estas pulseras se recargaban en los diversos puestos de sistema *cashless*. Este sistema se utiliza para no pagar en efectivo. En la entrada te dan un brazalete, el cual es recargado con dinero en los puestos designados, para que, al momento de comprar cerveza, comida o mercancía, no pagues con efectivo. El brazalete se pasa por un lector laser de código de barras y se hace el cobro, descontando la cantidad específica automáticamente. Aquí me surgió un interrogante sobre la cantidad

¹⁰¹ <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/the-100-greatest-metal-albums-of-all-time-113614>

de dinero que se maneja en estos festivales, ya que todas las personas que fueron entrevistadas contestaron que al final del festival se quedaba dinero sin utilizar, que variaban desde los diez pesos hasta los cien o más. Supuestamente los organizadores del festival habían anunciado con anterioridad que este dinero podía ser reclamado y sería reembolsado, pero en la realidad y en la práctica muchas personas optaron por no pedir el reembolso de los chips ya que se trataba de una cantidad insignificante para ellos¹⁰².

Llama la atención que en este festival no había tantos *greñudos*, ni tantas personas vestidas en forma extravagante como en los festivales anteriores. Posiblemente tiene que ver con el perfil que se manejó en el festival, ya que hubo muchas bandas más cercanas al género de new metal, o a fines a seguidores de este estilo de metal. El new metal, también llamado nu metal, es una rama originada en el hardcore, metal extremo y combina elementos del grunge, funk, rap y hip hop. Surgió en Estados Unidos a finales de los noventa, y tuvo su apogeo en la primera década del segundo milenio. La característica en la parafernalia de estos "nuevos metaleros", es la siguiente: en los hombres el pelo corto, uso de playeras o ropa que no necesariamente hace alusión a una banda o artista, llegan a utilizar cadenas, u otro elemento relacionados a lo metalero, pero en menor escala. Es común que utilicen gorras y/o gorros al estilo del hip hop. El pelo puede llevar cortes extravagantes pero cortos en general, como tipo mohawk, o peinado a manera de picos, o corto de un lado y ligeramente largo de otro.

¹⁰² Pero para los organizadores esto generó una gran cantidad de dinero extra de ganancias, ya que esta pequeña cantidad multiplicada por los miles de personas que utilizaron este sistema *cashless* se convierte en miles o millones de pesos.

Tanto mujeres como en hombres llegan a utilizar pintura en las uñas, generalmente de color negro.

A diferencia del festival pasado, donde los grupos principales eran grupos clásicos de heavy metal como *Judas Priest*, *Deep Purple*, *Scorpions* y *Ozzy*, donde se pudieron apreciar muchas personas con el pelo largo, con chalecos y chamarras de piel, al estilo metalero de la vieja escuela, en esta ocasión este tipo de estilo no se expresó tanto. El festival se dio de manera fluida. Los grupos tocaron en su mayoría a tiempo y de acuerdo con los horarios establecidos. Muy pocas bandas se retrasaron. El público se portó bastante tranquilo y simpático con los artistas. Se sintió un ambiente familiar, sin violencia y con el ánimo en alto. Hubo mucho consumo de cerveza, más que de comida y/o de mercancía. También hubo mucho consumo de agua en los puestos ubicados como puntos de hidratación, los cuales eran bebederos con agua gratis, ya que la temperatura durante el día estuvo bastante elevada (alrededor de treinta grados centígrados). Los baños en esta ocasión no estuvieron tan sucios (no es que la gente haya sido más limpia y considerada, sino que hubo mejor servicio por parte del personal encargado de la limpieza). La última banda de este primer día, *KISS*, tocó de 10:30pm a 12:30 am aproximadamente. El cantante de la banda, Paul Stanley, anunció que se habían logrado conglomerar alrededor de setenta mil personas (un poco menos que el año pasado, que fue aproximadamente de ciento sesenta mil personas). Yo, junto con las personas con las que estaba, decidimos salirnos antes de que acabara el show para evitar el tráfico de personas intentando salir. Al parecer muchas personas pensaron igual. Tardamos aproximadamente media hora para llegar a la salida del recinto, donde afortunadamente encontramos vendedores que iban en sus bicicletas vendiendo tortas

de tamal¹⁰³. Para mí, y para varios, fue un alivio ya que no contábamos con tanto dinero, o no queríamos gastar dentro del festival¹⁰⁴. La torta de tamal costaba veinticinco pesos, y estaba bastante bien de sabor. Una vez que cenamos, nos fuimos a paso rápido (a pesar de estar exhaustos y con dolor en los pies de tanto tiempo estar parados y caminando), ya que el autobús salía en una hora después de haber acabado el evento, y todavía nos faltaban casi cincuenta minutos de caminata. Por fin llegamos al autobús pasada medianoche, y ya se encontraba gente en el área del estacionamiento donde nos habían dejado, en su mayoría cansados, y unos más alcoholizados. Esperamos a que llegara la mayoría de las personas del autobús, y partimos a las 2 am hacia Cuernavaca. El regreso fue tranquilo, la mayoría iban durmiendo, y una que otra persona iba platicando o balbuceando a causa del alcohol. Llegamos a las 3 am a Cuernavaca, el autobús hizo su primera parada en la Paloma de la Paz, monumento ubicado a la entrada que se entronca con la carretera México-Cuernavaca y la avenida Domingo Diez. De ahí, el camión iba haciendo paradas espaciadas, hasta llegar a Cuautla. Para mí, la aventura acabó al tomar un taxi y llegar a mi casa a las 3:30 am. Para los que compraron boletos para los dos días del evento, su aventura volvía a comenzar a las 10 am, para tomar de nueva cuenta el autobús hacia el festival.

Tal como lo hemos descrito, algo queda en claro: la subcultura metalera, lejos está de ser como en sus orígenes: en la actualidad, la música ha cedido a las industrias culturales. La rebeldía ha sido sustituida por un andamiaje empresarial (como el de OCESA) de alto costo: no cualquiera puede disfrutar de los festivales. El costo y gastos

¹⁰³ Una torta de tamal consiste en poner un tamal dentro de una telera o bolillo. Generalmente son tamales de pollo o de cerdo en salsa verde o roja, pollo con mole o rajas.

¹⁰⁴ Por poner un ejemplo, una orden de tacos de canasta (cuatro tacos pequeños) estaban en ochenta pesos. Una orden de hot dogs (2) arriba de cien. Una orden de tacos de al pastor, arriba de cien pesos.

es elevado. En este sentido, bien podríamos decir, que la subcultura del metal ha sido subsumida, y aunque no ha desaparecido del todo, su presencia es residual. El gusto por el metal ha adquirido otros matices, siendo sus seguidores admiradores del sonido, proviniendo de diversos sectores de la sociedad. No todos comulgan con la variante esotérica, y según vimos en el último festival, el género se mezcla con otras expresiones sonoras. No estamos pues, ante festivales puros de metal, sino en la encrucijada de espectáculos híbridos para todo tipo de espectador; de ahí que OCESA trabaje sobre la base de varios escenarios, incluyendo bandas de uno u otro género. Probablemente, la expresión sonora, dada mi experiencia como músico que toca en una banda de metal, esté presente en los pequeños lugares, cerrados y hospitalarios a donde acceden quienes degustan del género. En estos espacios aún se puede percibir y practicar las viejas costumbres metaleras de socialización, de aplicar las juergas de burla, albur y demostrar quién conoce más, por diversión o por presunción.

Se puede hablar de un antes y un después de la escena metalera antes del desarrollo de las redes sociales en México, y probablemente a nivel mundial. Las técnicas mercantiles de propaganda variaron mucho, en especial el "cómo" enterarse de un evento a realizarse. Por varios años se estiló el recurso de pegar carteles, hacer volantes, hacer publicaciones en revistas y fanzines, correr la voz de persona en persona en puntos de reunión en tocadas, en hoyos funkis, en el Chopo, o afuera de un espacio apropiado. Pero esto ha cambiado y ha quedado en el recuerdo y la melancolía de quienes lo experimentaron. Las nuevas generaciones de metaleros, y también algunos de las viejas generaciones que se rindieron ante la absorción del sistema y la vida adultez, ahora se enteran y expresan sus sentires en las redes sociales, especialmente

el Facebook. Esto genera un distanciamiento con las relaciones sociales que tanto nutrieron a la subcultura del metal por mucho tiempo. Esto ha sido muy bien aprovechado por las empresas de espectáculos, ya que por un lado han dejado de gastar una cantidad importante de inversión en propaganda física, transformándola en propaganda digital, donde los propios metaleros ayudan a difundir en sus redes sociales.

Simbolismo e identidad. La parafernalia metalera

Este apartado tiene como objetivo analizar la indumentaria corporal de los seguidores de la música heavy metal, tomando como referencia el imaginario socio sonoro y sus contenidos simbólicos y polisémicos. Los cultores del género, tal como lo hemos indicado en páginas anteriores, interiorizan procesos de carácter identitario que, de un lado, los identifican con sus pares generacionales, es decir, juveniles, y del otro, se fragmentan en particularidades propias, las cuales podríamos denominar con fines analíticos: metaleras. La masa juvenil, antropológicamente, se delimita con fines de estudio. Así podemos hablar de “jóvenes roqueros”, “jóvenes punketos” o, “jóvenes reguetoneros”, etcétera; cada una de estas expresiones supone identidades propias y, en ocasiones, excluyentes. Tal como afirmaba uno de mis informantes, por citar un ejemplo: “la banda roquera nada tiene que hacer con la banda que gusta del Reggaetón”. En este sentido, la “tribu” metalera plantea procesos identitarios característicos: ropa, accesorios (collares), calzados, peinado, consumo de cerveza, entre otros. Los elementos descritos se inscriben en lo que podríamos llamar “gustos extravagantes”, uno de cuyos objetivos es plantear distancia frente a una sociedad moderna estándar, esto es, normal y rutinaria. Los ideales metaleros se sustentan en una expresión sonora, fuerte y vigorosa, fundamentada en una forma de concebir el mundo y la sociedad en general.

5.1 Procesos de identidad y construcción de la otredad

En antropología social existe una constante discusión sobre los procesos de construcción de la identidad a partir de la denominada *otredad*. Inclusive se ha llegado a resumir la disciplina como "el estudio de la otredad": la otredad, como su único objeto intelectual, cómo señala en Marc Augé en su estudio sobre la actualidad de la antropología:

En una segunda acepción (que ya no hace de los «otros» el objeto sino el sujeto del sentido) el sentido de los otros nos confronta con la evidencia del sentido que elaboran los otros, individuos o colectividades. Pero ambas acepciones se mantienen, porque el sentido en cuestión es el sentido social, es decir, el conjunto de relaciones simbólicas instituidas y vividas entre los unos y los otros en el seno de una colectividad que dicho sentido permite identificar como tal. Si la antropología es ante todo una antropología de la antropología de los otros, ello no se debe a que no haya sociedades que, de un modo más o menos estricto, no hayan definido una serie de relaciones «normales» (instituidas y simbolizadas) entre generaciones, entre primogénitos y cadetes, entre hombres y mujeres, entre aliados, entre linajes, entre grupos de edades, entre hombres libres y cautivos, indígenas y extranjeros, etc. La primera tarea del antropólogo consiste en determinar ese documento de la identidad y de la alteridad relativas (Augé, 1996:11)

Tesis que compartimos pues, en efecto, la antropología centra su mirada en lo *Otro*; y este, socialmente, adquiere diferentes matices: el indígena, el minero, obrero fabril, inmigrante, el joven, etcétera. Cada uno de los actores mencionados, posee su propia capacidad de agencia, siendo no solamente "objeto" sino, también "sujeto" de investigación. Conceptualmente, el antropólogo delimita el espacio de la otredad o como plantea Augé, el "lugar antropológico" y, disecciona, el proceso identitario. En este sentido, el trabajo de campo es fundamental, ya que permite analizar, fenomenológicamente, los procesos desde adentro.

José Aguado (1991) aborda el concepto de identidad –a partir de la definición de cultura que plantea Néstor García Canclini–, como una representación simbólica de la representación de diferentes fenómenos de las estructuras, prácticas e instituciones de un sistema social:

En este contexto, consideramos que la identidad social puede comprenderse básicamente como una construcción de sentido social, es decir, como una construcción simbólica. Cuando se le da concreción al concepto de cultura, se habla necesariamente de Identidad: somos en razón de nuestra historia y nuestros productos, pero especialmente del sentido colectivo que éstos tienen para sus creadores. Es decir, somos en función de nuestras prácticas y del significado colectivo que ellas adquieren (Aguado, 1991:32).

Aguado menciona que el concepto de identidad se divide en tres partes; la primera, relacionada a la permanencia que se da a partir de la conservación o reproducción de un ordenamiento simbólico de una cultura. La segunda es la distinción o diferenciación frente al "otro", y la tercera, es la identificación con la relación de semejanza entre dos elementos. En las prácticas que realizan los adeptos a la subcultura metalera, podemos distinguir las tres etapas, siendo estas constructoras de identidad. La permanencia se da precisamente en la conservación y reproducción de la música y el estilo, a partir de la conservación de productos materiales como discos, vinilos, casetes, playeras de bandas que pueden estar deslavadas o rotas pero que son guardadas como tesoros apreciados. La segunda premisa de distinción o diferenciación también está marcada por el estilo o la adquisición y resguardo de material. Por lo general los metaleros¹⁰⁵ crean su propio estilo en el uso de la parafernalia corporal, para acentuar su postura entre un subgénero específico del metal, y portar insignias específicas para dar

¹⁰⁵ Sin distinción de género. Se incluye hombre, mujer, LGGTB, etcétera.

un mensaje simbólico de "quién soy yo", y cómo sé que soy diferente al otro. Por último, la tercera parte se manifiesta cuando entre metaleros asumen una relación de identificación a partir del uso de insignias y estilos, creando un lazo de hermandad simbólico por afinidad de gustos. Lo anterior, es parte constitutiva de lo que Daniel Gutiérrez (2010) define como identificación:

Proceso de apropiación de elementos que permite la constitución de imágenes, símbolos discursos, etcétera, que generan parámetros de interpretación y de representación en el proceso de interacción (Gutiérrez, 2010: 47).

Amador Bech (2008) menciona ciertas formas discursivas como parte del proceso de identidad, utilizadas en el ámbito simbólico de la comunicación humana: la religiosidad, fe y creencia, la estética, los conocimientos tradicionales, el sentido común, etcétera. A partir de la producción simbólica se llevan a cabo las prácticas humanas. Esta producción simbólica es una interpretación de la realidad, que se expresa en imágenes y sonidos. La relación de formas simbólicas con la actividad social es lo que sustenta al sistema social y simbólico. Como menciona el autor, se teje una urdimbre de significaciones donde los seres humanos interpretan su experiencia y orientan sus acciones (Bech, 2008).

En la cultura del heavy metal, la realidad se manifiesta a partir del sonido de la música, las letras de las canciones, y la parafernalia que adorna la imagen corporal, tanto de los artistas como de sus seguidores. Stephen Castillo (2007) –uno de los autores que más ha ahondado en el tema de la subcultura metalera en México–, habla sobre el simbolismo del cuerpo como mecanismo de resistencia cultural, donde la materialización de las imágenes ideológicas por medio del cuerpo como instrumento, van creando un

vínculo especial entre los cultores del metal. Así, un *riff*¹⁰⁶, un parche, o un tipo de grito, puede identificar a un metalero con otro, y a su vez, establecer una división de estilos entre géneros musicales. La forma de portar los símbolos e insignias definen estereotipos: un chaleco de mezclilla con parches de bandas generalmente alude a un *heavy* o un *thrasher*¹⁰⁷, mientras que una gabardina negra y en general toda indumentaria negra alude a un *gótico*, un *blacker*¹⁰⁸ o un *death* (es, desde luego, una generalización, en la vida real no siempre es así, existiendo incluso formas híbridas como los denominados skatocholopunks, (llamados así por el fotógrafo Federico Gama). Todas estas distinciones pueden ser tan profundas que los seguidores más fanáticos llegan a despreciar o interactuar con alguien con una simple mirada a los símbolos de sus insignias que portan. Esta "selva de símbolos", como diría Víctor Turner, conforman un complejo imaginario social de la cultura del heavy metal. Gilbert Durand, al explicar el concepto de imaginario explica que:

Existe una estrecha concomitancia entre los gestos del cuerpo, los centros nerviosos y las representaciones simbólicas (Durand, 2004:54).

Es decir, el imaginario simbólico se da desde una expresión neurobiológica y emocional, donde los símbolos adquieren "vida" a través de estos campos. Estas expresiones emocionales quedan plasmadas físicamente en los materiales que conforman la parafernalia metalera. La Real Academia Española define la palabra parafernalia como "conjunto de usos habituales en determinados actos o ceremonias, y

¹⁰⁶ *Riff* es conocido en el argot musical metalero como una secuencia de ritmos que sustentan un fragmento de una canción. Puede ser una sucesión de acordes de guitarras, un coro o un solo de algún instrumento.

¹⁰⁷ Seguidores de los subgéneros de *Heavy Metal* y *Thrash Metal*

¹⁰⁸ Seguidores de la música gótica y del *Black Metal*

de objetos que en ellos se emplean". En el ámbito del heavy metal cada artículo o "ítem" tiene una carga emotiva, histórica y semiótica. Estos ítems pueden ser utilizados diariamente por los seguidores más entregados, o en ocasiones especiales por los seguidores más "selectos". Por ejemplo, es común que los metaleros se pongan una prenda especial para un concierto específico. El fin principal es comunicar a los demás asistentes su inclinación o su gusto por algún artista o ideología en específico. Los símbolos utilizados por los seguidores metaleros en su manifestación corporal aluden a lo que Durand (2004) menciona como un elemento constitutivo a partir de una figura lingüística. Una figura recurrente son los emblemas. Se manifiestan en parches, playeras y collares. Estos emblemas expresan funciones simbólicas que refieren a un contexto específico. Blanca Solares (2011) menciona que la expresión simbólica es infinita y está en constante transformación. Se adecua al tiempo, al espacio y al contexto, pero que además cuenta con una carga emocional societaria. En el caso de la indumentaria metalera, desde la década de los setenta hasta la actualidad, no ha parado de transformarse, pero siempre existe un arraigo a las expresiones originales y, constantemente, hay un uso y regreso o "retorno" –para decirlo con Eliade– a las formas "retro", tanto de los viejos seguidores como de los nuevos.

Dentro de las expresiones corporales metaleras se teje una urdimbre de significados que se expresan materialmente en las prendas de vestir y peinados, pero también en el lenguaje de lo que Bech llama "comunicación verbal y no verbal". Un tipo de vocabulario determinado logra crear conexiones positivas o negativas dentro de los círculos variados del heavy metal. Por ejemplo, en los *black metaleros* y *heavies*

metaleros de la "vieja escuela"¹⁰⁹, era común utilizar el término "true" y "poser"¹¹⁰. Actualmente en las nuevas generaciones casi no se utiliza, por lo cual es común que cuando dos seguidores "viejos" entablan conversación sin necesidad de conocerse, y utilizan estos términos se identifiquen rápidamente. Sobre esto afirma Castillo:

En esta estructuralidad se encuentra el fenómeno de la autenticidad imaginaria metalera, pues desde finales del siglo pasado se ha gestado una pugna entre los *posers* y los *true*s, aunque conviene decir que esta dicotomía básica es característica de muchas escenas culturales. Los metaleros *poser* se vinculan con los neófitos o jóvenes, en tanto que los *true* dan cuenta de los metaleros experimentados, aquellos más "versados" en la historia del movimiento. Respecto a esto se pueden revisar algunos videos en www.youtube.com, donde se muestran imágenes y música de bandas catalogadas como *fake* metal y *true* metal, donde las primeras tienden a hibridarse con tendencias irreconciliables del metal clásico, las segundas defienden el espíritu tradicional y ortodoxo del metal (Castillo, 2016:100).

A partir de lo dicho, los procesos de identificación en los metaleros se podrían clasificar en corporales (playeras, chalecos, chamarras, collares, pulseras, cadenas, aretes, tatuajes) e ideológicos (afinidad o inclinación por el satanismo, ocultismo, anarquismo, nacional socialismo, nihilismo, cristianismo, anticristianismo, lo bélico, necrofilia, gore, pornografía).

¹⁰⁹ El termino viene del inglés *old school* que hace referencia a las personas con mayor trayectoria dentro de un movimiento o escena. Es un poco arbitrario el término, pero es útil para este ejemplo.

¹¹⁰ El término *true* alude al metalero "verdadero", el que escucha las "mejores" bandas o es un adepto conocedor de la escena subterránea, y que posee (o cree poseer) conocimiento e ítems que nadie mas posee. Es una especie de poder simbólico que en ocasiones genera auras de misticismo. Hay inclusive un término más estricto, utilizado sobre todo en el ámbito del black metal y death metal, que es la distinción entre "True" y "Trve", siendo este último con V, considerado a veces como más underground, o a veces puede ser motivo de mofa. Poser es el "fantoche" que para un *true* solamente conoce o se inclina por las bandas comerciales, y que sus gustos o sus conocimientos metaleros no son profundos ni especiales.

5.1.1 Playeras metaleras

El artículo más común entre un metalero es principalmente la playera de una banda. La playera por lo general es negra¹¹¹, y contiene el logotipo del grupo, la imagen y nombre de algún álbum. En la parte de atrás puede traer la frase de alguna canción, el listado de países o lugares de una gira en específico, indicando el nombre y año del tour. En ocasiones si la banda viene con otras agrupaciones también son mencionadas. Otra variación es la foto estampada de los integrantes, o la serigrafía de algún símbolo o emblema característico o que represente a la banda.

Hay una gran variedad de tipos y calidades de playeras. Están las que pertenecen a la mercancía oficial de la banda. Esta generalmente es la de mejor calidad, tanto en tela como en serigrafía. El precio suele ser el más caro y pueden adquirirse en los puestos oficiales de las bandas dentro de un concierto, o en el caso de los festivales en los stands de mercancía oficial del festival.¹¹²Otra forma de adquisición es por vía internet, comprando en las páginas web oficiales de las bandas, o en alguna página que se maneje este tipo de mercancía, en este caso se le agrega el precio de los gastos de envío, que varían según el lugar.

El segundo tipo de playera se podría catalogar como estándar el cual se caracteriza por ser un estampado o serigrafía aceptable, de buena o regular calidad. Generalmente este tipo no es mercancía oficial, y es la que se vende en tiendas o puestos especializados, como por ejemplo los locales del tianguis El Chopo, Pericoapa,

¹¹¹ Aparte del color negro es común ver playeras blancas, grises y rojas. En menor escala algún otro color, especialmente colores tenues.

¹¹² El precio de este tipo de playeras oscila entre los doscientos y quinientos pesos.

Plaza Lido en Cuernavaca, o algunos puestos que se instalan afuera del recinto donde se realizan los conciertos. Los precios de este tipo de playera son los más aceptados dentro los metaleros, que oscilan entre los cien y doscientos pesos.

Por último, están las playeras que se podrían catalogar como *piratas*. Estas playeras se caracterizan por tener un estampado mal hecho, al igual que su serigrafía. Es común que los logotipos de las bandas vengan bordados con hilos gruesos, especialmente en color rojo. En el centro de México es común ver este tipo de playeras asociadas al subgénero de rock urbano y punk, además de metal. La calidad de la tela de estas playeras es muy poca y no resisten a muchos lavados, por lo cual se deslavan rápidamente luciendo viejas o mal gastadas. El precio de este tipo de playeras puede variar desde veinte a cien pesos, dependiendo el lugar donde se adquieran. Si se adquieran en la "fayuca" o puestos de tianguis donde se maneja mercancía robada, pueden llegar a comprarse a precios bajos.

A partir del tipo de playera que se porta se pueden hacer observaciones e indagaciones de aproximaciones a los estilos de cada metalero. Los metaleros más puritanos tratan de portar mercancía original de las bandas, y cuidan sus prendas para que duren lo más que se pueda, para que sean motivo de orgullo cada vez que sean portadas. Por otro lado, un metalero promedio puede tener una que otra playera oficial, pero por lo general maneja un repertorio (en ocasiones muy amplio) de playeras standard. Puede repetir playeras de los mismos grupos, pero con imágenes de portadas de discos distintas. Por otro lado, las playeras de mercancía pirata generalmente se asocian con individuos adscritos a clases sociales marginadas, o a veces de manera arbitraria a chavos banda o inclusive a delincuentes.

5.1.2 El chaleco y la chamarra

En la década de los ochenta el uso de chalecos y chamarras adornadas con parches de las bandas se volvió común, costumbre que se mantiene hasta la actualidad. Esta es una forma de los seguidores metaleros de rendir homenaje o tributo a las bandas o artistas con los que se identifican, y a su vez refleja para los demás los gustos y estilos que dan fuerza a su imagen individual y social. El surgimiento de los chalecos deviene de la indumentaria militar utilizada en la segunda guerra mundial, donde se utilizaban elementos simbólicos para distinguir rangos, pertenencias y locaciones de los soldados. Posteriormente, a finales de la década de los cuarenta e inicios de los cincuenta, se transportó esta forma de indumentaria a los emergentes clubs de motociclistas, como ejemplo los *Hell Angels*. Los miembros de estos MC (moto clubs) se identificaban a partir de parches que adherían a sus chalecos. Los principales parches hacen referencia al nombre del MC, a su localidad y al rango del miembro. En la escena metalera se aplica de manera similar, sólo que se vuelve un acto personal, y cada uno elige qué ponerle a su chaleco, mientras que en los MC los parches se ganan demostrando su lealtad y el rango se obtiene con base en su propio esfuerzo.

Yuri Lotman (2002) aborda el análisis del símbolo desde una perspectiva semiótica, forma y función en el sistema de la cultura. El símbolo funciona de manera polisémica, es decir que tiene diversos significados y connotaciones. A partir de las ideas de Saussure aplica al símbolo un aspecto icónico. El ícono es una imagen que contiene un contenido de diversos significados (polisémicos) en las que se identifica un individuo y una sociedad. Es común ver en los chalecos metaleros un parche que sobresale a los otros, haciendo alusión al gusto por una banda favorita, y en algunos casos ponen

banderas de países. Puede ser la bandera de su país de nacimiento, o de algún país con el que se identifique. En México y Estados Unidos existen metaleros que utilizan parches de banderas de países como Noruega, Inglaterra o Alemania, ya que estos países han exportado una cantidad importante de grupos y música metalera. Inclusive, se puede intuir un poco el estilo del metalero a partir de estos parches. Por ejemplo, es común que un metalero seguidor del *black metal* tenga un parche de la bandera de Noruega, como homenaje a las bandas precursoras de este subgénero, en especial el llamado *True Norwegian Black Metal*. En cambio, la bandera de Inglaterra podría aludir a alguien con gustos y tendencias al movimiento punk, o al NWOBHM (*New Wave Of British Heavy Metal*). A partir de lo descrito, y retomando a Lotman se puede interpretar el significado simbólico " como el medio de una traducción adecuada del plano de la *expresión* al plano del *contenido*" (Lotman, 2002:89). La adecuación se puede entender en términos del contexto en el que se expresa el símbolo. Como señala Clifford Geertz, un símbolo, una expresión o una acción puede aparecer en diversas culturas con diferentes connotaciones. En el caso que nos ocupa, podemos mencionar el uso de la piel negra en los chalecos y chamarras. El simbolismo que representa remite al uso de la piel de animales. Las prendas de piel se han utilizado por milenios y han representado una función y una jerarquía, especialmente en el área de la religiosidad, la magia y la fe. Utilizar pieles de animales evoca a la adquisición de la fuerza del animal, lo que James Frazer denominó "magia de contagio". Antiguamente estas prácticas eran con intenciones y funciones sociales. En la actualidad podríamos decir que permea en el imaginario social a niveles quizá inconscientes en algunos casos, y otros de manera intencional.

Blanca Solares (2011) plantea el imaginario como una dimensión *anthropos*, esto es, una interpretación del mundo para organizar en conjunto la cultura. Menciona que las imágenes de una cultura se dan en un plano neuro-biológico y afectivo:

Nace de un incesante intercambio entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio social y cósmico (Solares, 2011:14).

Las imágenes simbólicas se presentan en un contexto psicológico, lingüístico y social. En esta dirección, el imaginario es susceptible de una interpretación multidisciplinaria. La mayoría de las pieles en las chamarras y chalecos son de res, y en algunos casos de otros animales como borregos y chivos. La res, específicamente el toro, es un símbolo por excelencia de fuerza, vitalidad y virilidad. Si se confecciona una chamarra o un chaleco con la piel de este animal, se crea una conexión simbólica de fuerza. Quien porta la chamarra de res, porta también, la fuerza y contundencia del animal. El chivo o la cabra evocan, desde otra perspectiva, al imaginario esotérico que representa el diablo, también conocido como el demonio, Baphomet o el macho cabrío. La conexión, es pues, demoníaca: las fuerzas del más allá se incorporan en el presente. No olvidemos, que, en la tradición cristiana, el Diablo es, metafóricamente, un ángel rebelde. Un metalero, al momento de ponerse su chamarra o su chaleco, y salir a la calle a su vida diaria, o dirigirse hacia una tocada o un concierto, porta consigo un sentimiento de seguridad y poder, como si fuera una especie de armadura o una prenda mágica con poderes sobrenaturales. A partir de lo expuesto y de las ideas de Amador Bech (2008), podemos ver como el chaleco y la chamarra tienen una función simbólica en el ámbito de la comunicación humana y, en específico, de la cultura metalera. Su función va desde la estética, hasta lo que podríamos considerar como la "fe metalera". Esta fe no es

solamente una forma de la ideología, gustos musicales y estéticos, sino que trasciende en el ámbito emocional, a partir de una creencia de que el metal es una música única, que da vitalidad y poder al que lo escucha. Así, el metalero se convierte simbólicamente en un guerrero para luchar día a día contra las hipocresías y falsedades que se construyen en el imaginario de la cultura dominante en la que se desenvuelve. Como menciona Stephen Castillo, el metalero utiliza extensiones corporales para sumergirse en otras realidades, creadas por el mismo o por otras personas con gustos similares, para sobrevivir en la realidad que vive, que no siempre es de su agrado, pero que cada día es una batalla para luchar contra el vasallaje de la sociedad dominante.

5.1.3 El pelo

Durante la primera mitad del siglo XX era común el corte de pelo tipo militar en el entorno juvenil. El estilo de pelo corto con las orejas despejadas tenía una función higiénica, ya que evitaba la proliferación de piojos y otro tipo de plagas. Pero también se podría interpretar desde el concepto biopolítico de Michael Foucault como una función simbólica de dominación y de control ideológico del cuerpo; es decir, como reforzamiento del poder, de la autoridad institucional ante los individuos. Fue en la década de los sesenta con el movimiento contracultural hippie y del rocanrol que la juventud desafió la sociedad establecida, desde las estructuras culturales, ideológicas y económicas. Para esto, fue necesario manifestar su inconformidad en la imagen corporal. Una de estas formas fue el dejar crecer el pelo a manera de "melena", especialmente en los hombres y el abandono del sostén, en las mujeres. Esto causó un gran impacto en las familias conservadoras, quienes criticaban a los jóvenes "greñudos" de tomar la imagen de

vagabundos o inclusive de ser afeminados. Fue tanto la popularidad del pelo largo, que, en la década de los setenta, se estableció como iconografía fundamental del hard rock y del heavy metal. Pero no solamente se usaba el pelo largo tipo melena, sino que se adaptaron también estilos de la moda de su momento, como fue la música disco, el punk, e inclusive de la música pop. Por ejemplo, bandas como *Black Sabbath*, pioneros del heavy metal, pasaron por diversos estilos de pelo, desde la melena hasta el famoso estilo *mullet*¹¹³, popularizado por el glam rock de finales de los setenta e inicios de los ochenta. Los seguidores o fans de estos artistas imitaban los estilos que miraban en sus ídolos, y rápidamente se propagaron como modas. Lo curioso fue que en los subgéneros del heavy metal, como el thrash, hardcore, y speed metal, se mantuvo siempre, el estilo de la melena larga, definiendo así un “estilo” –para decirlo con Hebdige- radical. A sí poco a poco, en los ochenta y posteriormente en los noventa la melena se ha posicionado como el estilo de pelo característico de los subgéneros del metal. Aparte del mullet, podemos ver otros estilos de pelo como el fleco, donde la parte frontal que cubre la frente va corta, mientras todo lo demás largo en rizos y/u ondulado. Este estilo caracterizó principalmente a las bandas de thrash y speed metal, aunque también a bandas de heavy metal. Posteriormente con el surgimiento del black metal y el metal gótico, se puso de moda tanto en hombres como mujeres pintarse el cabello de negro y alaciarlo.

La función simbólica de los cortes de pelo remite a la idea ancestral de virilidad, fuerza y poder mágico. El pelo largo puede interpretarse como una extensión de la cabeza, por ende, una extensión del poder mental. No en vano, en las antiguas culturas

¹¹³ El *mullet* es un estilo de corte de pelo donde la parte inferior va larga, y la parte superior corta. Fue muy popular en la década de los ochenta.

tanto hombres como mujeres utilizaban el cabello largo. Inclusive, en las sociedades guerreras, cortar el cabello del enemigo era una expresión simbólica de dominación y humillación. En los seguidores del *heavy metal*, el pelo largo es una forma de comunicación corporal de identificación y pertenencia. Tiene tanta carga simbólica el pelo que cuando un metalero se lo corta, es común que los demás seguidores que lo conocen se burlen de él¹¹⁴. En cierto modo, supone aceptar la institucionalización de la criticada sociedad estándar, el abandono de la expresividad rebelde. También hay casos en que el pelo largo alude simbólicamente a la rebeldía, la vagancia, la fiesta, el caos y el desorden. No es gratuito el hecho de que cuando un seguidor masculino decide apartarse de este tipo de vida, hace un ritual simbólico para cortarse el pelo, y abandonar sus prendas apreciadas: el chaleco y la chamarra de piel.

5.1.4 Collares

El uso de collares ha existido desde tiempos ancestrales. Un collar puede servir como una decoración, un amuleto o una suscripción a un grupo, a una orden o una sociedad. Los materiales más comunes son piedras preciosas, plata, oro, cobre, madera o hueso. Durante los sesenta se popularizó el uso del símbolo de paz y amor, así como el de la cruz. La banda *Black Sabbath* a través de su guitarrista Tony Iommi y su cantante Ozzy Osbourne, difundieron el uso de la cruz cristiana entre los roqueros. Curiosamente en los ochenta dio un giro esta moda, y se empezó a utilizar la cruz en forma invertida, haciendo alusión a la negación del cristianismo, la rebelión anticristiana y el

¹¹⁴ En el caso de las mujeres no tiene tanto peso social simbólico este tipo de actos, pero no pasa por desapercibido, ni mucho menos importante.

neopaganismo. Otro tipo de collar utilizado en esta época fue la cruz teutónica, puesta de moda por el cantante Lemmy Kilmister de la banda británica *Mötörhead*. También se popularizó el uso de las chapas de identificación militares, popularizada por el cantante alemán Udo Dirkschneider de la banda *Accept*. Otro tipo de collares que se utilizaron fueron cadenas de metal y collarines de cuero con estoperoles. A finales de esta década y especialmente a inicios de los noventa se popularizó el uso de pentagramas invertidos, símbolos que representan al paganismo, al satanismo y el ocultismo. A finales de los noventa, con el auge del metal pagano y metal folk, fueron cotidianos los collares de símbolos vikingos y tribales. Uno de los collares más populares en la actualidad es el martillo de Thor, el dios nórdico de la guerra y de los viajeros.

5.1.5 El calzado

Las botas han sido el calzado más icónico de los metaleros. Inclusive existen canciones al respecto, como la canción "*Moriré con las botas puestas*" de la banda de heavy metal española, Ángeles del Infierno, en donde se hace alusión a la preservación de la identidad metalera –y roquera– en los individuos. La letra sugiere aferrarse a los principios de identidad, a pesar de las adversidades, y de mantenerse fiel a los ideales. Mantener las botas, supone desafiar constantemente a la sociedad conservadora y moralista. Al igual que otros elementos de la vestimenta, los calzados varían según el subgénero. No obstante, advirtamos, que a pesar de los ideales y de un imaginario rebelde, el simbolismo de las prendas que consumen es paradójico: las marcas de las botas o calzado son parte del aparador de la industria de consumo del capitalismo contemporáneo. En cierto sentido, podríamos plantear que "rebelarse vende". Las modas

de los subgéneros juveniles no escapan a las estrategias de mercadeo. A continuación, elaboramos una clasificación que identifica calzado y género musical a grandes rasgos:

Tabla 4. Tipos de calzado en la indumentaria metalera

Subgénero	Calzado
Hard Rock	Botas Texanas o Vaqueras, Tenis Converse
Heavy Metal	Botas tipo Chopper o de Motociclista
Thrash Metal	Tenis Blancos
Death Metal	Bota Dr. Martin, Tipo Militar o Motociclista
Black Metal	Bota Tipo Militar, Dr. Martin o de Plataforma
Epic/Folk Metal	Botas artesanales de piel o sintéticas
Glam Metal	Botas Texanas, calzado de diseñador

(Tabla propia elaborada con base a la observación directa y participante del método etnográfico)

5.1.6 Insignias, parches

Otros artículos que se utilizan constantemente en la parafernalia metalera son los parches de logos de bandas cocidos en el chaleco, la chamarra o la mochila. En los chalecos es común ver muchos parches acomodados de tal forma que expresan los gustos del que lo porta. Por ejemplo, en la parte de enfrente, a la altura del corazón aproximadamente suele colocarse el parche de alguna banda con la que más se

identifique el metalero, y de manera vertical de arriba hacia abajo se van colocando otros parches de logos de bandas por escala de gusto. Es frecuente que en la parte trasera se coloque un parche de tamaño mayor, generalmente incluye no solo el logo de una banda, si no la imagen de alguna portada de algún álbum particular.

También están los pins, botones de plástico con la imagen grabada del logo de una banda, o de imágenes variadas, que en la parte trasera traen un seguro de alfiler y se colocan generalmente en los chalecos, chamarras, pantalones, bolsas o mochilas.

5.1.7 Tatuajes

Los tatuajes son expresiones gráficas de carácter perene que se marcan en la piel para expresar la identidad de un individuo o un colectivo de pertenencia, de afinidad hacia una ideología, creencia, iniciación, y actualmente por estética. Es una práctica milenaria que ha existido en diversas culturas. En la antigüedad estaba ligado generalmente a prácticas rituales de paso de carácter iniciatorio, para delimitar el inicio de una etapa y el final de otro; el tatuaje con fines biológicos culturales para presentar la iniciación a diferentes etapas de la vida (niñez, juventud, adultez, vejez), los tatuajes guerreros para identificar los niveles de iniciación bélica, tatuajes de iniciación esotérica para la identificación de un grupo, orden o secta ya sea aceptada socialmente, oculta o secreta, o clandestina. También ha existido el tatuaje para marcar a los marginados; presos, adictos, asesinos, dementes, esclavos.

Los tatuajes son una técnica de ornamentación corporal de significación diversa (religiosa, social, guerrera). El origen exacto de la palabra tatuaje es incierto; se dice que deriva de la palabra *ta* del polinesio «golpear» o de la antigua práctica de hacer tatuajes usando un hueso contra otro en la piel, con el consiguiente sonido

«tau tau». Fue el Capitán Cook, en 1769, quien usó por primera vez la expresión tatuaje para referirse a estas marcas en la piel. Los tatuajes más usados en Europa y Estados Unidos son los realizados con agujas impregnadas de pigmento insoluble. Por repetidas punciones, introducen el colorante en la profundidad de la dermis. El pigmento es captado así por las células de la dermis, que lo fagocitan y lo incorporan a su citoplasma, por lo que queda una coloración permanente (Sierra, 2009: 314).

Valentina Brena (2007) analiza los tatuajes como relación cuerpo-cultura y su relación con la naturalización de conductas y expresiones corporales determinadas. Define el fenómeno antropológico de los tatuajes como:

Una forma de expresión corporal que tiene por lo tanto significados, manifestaciones y también repercusiones de diverso tipo a nivel popular, porque se está llevando a cabo en el seno de una sociedad que no ha legitimizado esta práctica (Brena, 2007:2).

En el imaginario metalero podemos encontrar como íconos pioneros de esta expresión estética del tatuaje a Janis Joplin, también conocida como la *reina del alma psicodélica*, y a Ozzy Osbourne, conocido como el *príncipe de las tinieblas*. Janis Joplin además de ser famosa por sus habilidades artísticas, se caracterizaba por ser un símbolo del movimiento feminista de finales de la década de los sesenta. Ser una de las primeras mujeres tatuadas en el ámbito del rock hizo que su reputación como rebelde quedaría sellada. Por otra parte, Ozzy Osbourne se hizo él mismo su primer tatuaje cuando tenía diecisiete años aproximadamente, tras haber estado en la cárcel por haber robado un televisor. Se tatuó su apodo "ozzy" en los nudillos de la mano izquierda.

La práctica del tatuaje ha acompañado al metal desde su fundación hasta la actualidad. Es decir que ha estado presente desde hace casi cinco décadas. En la última década se desarrollado un boom popular a nivel mundial en el uso estético del tatuaje, y

poco a poco se ha ido quedando atrás el tabú de esta práctica y se empieza aceptar en las sociedades modernas. En el caso del metal, hoy en día una gran parte de metaleros tiene uno, dos o más tatuajes. La parte más común del cuerpo donde se los hacen son los brazos principalmente, de ahí pecho, espalda, cabeza y piernas. Las temáticas más utilizadas para tatuajes son las mitológicas, esotéricas y ocultistas, donde resalta lo satánico y demoniaco; diablos, demonios, Baphomet, pentagramas, sigilos, cruces invertidas, calaveras, Santa Muerte. También existe una tendencia por la mitología nórdica, como son tatuajes del martillo de Thor, grecas y runas vikingas, o animales totémicos como el lobo, el dragón, el cuervo, el oso. En el caso de México son populares los tatuajes con temáticas prehispánicas; grecas mayas-toltecas-mexicas, calendario azteca, dioses como dios Quetzalcoatl, Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, Mictlantecuhtli.

A partir de lo expuesto vemos que el tatuaje tiene un rol importante en la parafernalia metalera para los procesos de identidad. Cada raya -como se le conoce en el slang popular al tatuaje- es un texto descifrado para leer los gustos e ideologías que dan vida al carácter metalero. Inclusive puede haber combinación de símbolos o imágenes tatuadas de diversos orígenes que responden al proceso en influencia de la globalización. Podemos encontrar a un metalero que al mismo tiempo porta tatuajes de la santa muerte, el martillo de Thor, la lengua que sale de unos labios rojos emblema de la banda *Rolling Stones*, o hasta tatuajes con símbolos considerados como tabús como la suástica.

5.1.8 El maquillaje

El maquillaje corporal en el metal fue popularizado con la banda *KISS* y con el cantante de *Alice Cooper*. Se caracteriza por el uso de colores faciales blanco y negro que asemejan a rostros cadavéricos, demoniacos y de fantasía. No fue hasta la década de los ochenta y noventa donde se estableció como parte oficial de la parafernalia de los géneros de metal extremo, principalmente en el black metal.

Las dos variaciones de maquillaje corporal más populares en el metal extremo son conocidas como *corpse paint* y *war paint*. La primera alude a lo cadavérico, mortuorio, vampírico y diabólico. Tanto los músicos como los seguidores que se pintan de este estilo cuando asisten a las tocadas y conciertos, entran en otra realidad y se transforman en personajes de la oscuridad, en seres de ultratumba estandartes del caos, la magia negra y la maldad.

El *war paint* o maquillaje bélico varía, desde líneas simples, objetos geométricos, grecas o sombras en los ojos, que dan la sensación de un guerrero que se alista para la batalla. Su campo de pelea es el espacio entre la audiencia y el escenario.

Existe un tercer elemento que puede aplicarse en ambos estilos, que es la utilización de sangre. En la mayoría de los casos se utiliza sangre falsa, pero hay metaleros que su sed por la autenticidad y la necesidad de vivir el poder del ritual los lleva a utilizar sangre real, esta puede ser de animal como el cerdo, chivo o res, principalmente. Metaleros con tendencias suicidas o extremistas pueden causarse sus propias heridas con armas punzocortantes y vestirse con su propia sangre.

5.1.9. Lo negro

Una de las características principales en el desarrollo de la identidad metalera es el uso de prendas de color negro. Los alquimistas asociaban al color *nigrum* con Saturno, regente del sábado, asociado a la putrefacción, la muerte, la necromancia, la sabiduría, la sordidez, la individualidad y la vejez. En el imaginario colectivo se considera el color negro como desafiante, provocador, tenebroso y en ocasiones elegante.

Desde que se estableció el uso de ropa de piel y cuero hasta la actualidad el color negro ha sido el número uno del metalero. No es difícil entender la relación de este color con los ideales que representa el estilo del metal. Lo negro es lo prohibido y lo oculto, es la maldad y el caos primigenio. Vestir de negro recuerda el luto de velar por una sociedad que no se adecua a sus ideales y deseos. También se asocia al cielo nocturno, al útero oscuro de donde emergen las estrellas, y el momento perfecto para el ritual del concierto y emular ser una de ellas. La noche es el momento donde el metal posee más fuerza y cómo dijo Phil Lynnot, cantante fallecido de la banda de heavy metal Thin Lizzy:

*It was saturday night when heavy rock was born.*¹¹⁵

5.1.10. Satán

Satán - el demonio, el diablo- Lucifer, Baphomet, Belcebú, Belial, Leviathan, Astaroth, Asmodeo; son nombres que representan a la misma fuerza o al mismo símbolo y que se han utilizado constantemente desde los inicios del metal, en la temática de portadas de discos, y en la parafernalia corporal. El arquetipo y simbolismo del príncipe

¹¹⁵ "Era un sábado por la noche cuando nació el heavy rock". Canción titulada *Thunder and Lightning* del álbum *Thunder and Lightning* lanzado en 1983

de las tinieblas es piedra fundacional en el imaginario metalero. Por un lado, están los atributos que se le asocian; rebeldía, poder, inteligencia, manipulación, autosuficiencia, libertad, conocimiento oculto, en fin, la lista es larga. Por otra parte, está el aspecto mediático provocativo de utilizar la figura de Satanás, lo cual ha sido muy eficaz desde los inicios de este género. Recordemos el lanzamiento del primer disco de *Black Sabbath*, que desde la portada hasta la letra de la primera canción aludía a temáticas de oscuridad y satanismo, y llegó a ser uno de los discos más escuchados y a posicionarse en el top 10 en su lanzamiento.¹¹⁶

Utilizar el símbolo de Satán, conocido también como el diablo, el maligno, el embustero, puede tener beneficios mediáticos a la hora de hacer propaganda artística. Un metalero puede ser considerado como un personaje misterioso, rodeado de un aura maligna (verdadera o falsa), y puede ser motivo de aislamiento social, de rechazo, o de imposición del miedo. Ser metalero y ser satánico, o simular serlo, otorga un poder simbólico que choca automáticamente con el imaginario cristiano-católico que reina en la mayoría de la sociedad.

5.2 Ideologías metaleras

Los ancestros del metal, como el blues y el rock, expresaban en lo fundamental, sentimientos en contra de la desigualdad social y la injusticia; asimismo, propugnaban por la igualdad racial, fraternidad, paz y amor, ecologismo, y en general, respeto por la

¹¹⁶ La postura de la banda siempre ha sido que no son satánicos, pero ha sido una herramienta que han explotado hasta la actualidad para causar controversia y popularidad.

humanidad y el medio ambiente. Las letras del blues expresan, depresión, melancolía o añoranza; de hecho, es lo que traduce al español, la palabra blues, acuñada en 1911. En los años veinte, el blues fue la máxima expresión de la sociedad afroamericana y, posteriormente, de la música popular estadounidense. En los treinta el blues se mezcló con el jazz y gozó de popularidad en el público “blanco”, dando origen al mundo de las “grandes bandas” musicales. En los cincuenta, la mezcla de diversas expresiones sonoras, dieron origen al rock and roll, la máxima expresión musical del siglo XX, vínculo, además, con las grandes manifestaciones contraculturales y política del mundo occidental. Una frase define la era dorada de la rebeldía juvenil: “*sexo, drogas y rock and roll*”.

En esta tesitura destacamos un hecho relevante: la noche del 30 de abril de 1966, Anton Zandor Lavey, autoproclamado como el *Papa Negro*, fundó la Iglesia de Satán en San Francisco California, y en 1969 publicó la herética *Biblia Satánica*. Este suceso es de suma relevancia en la posterior transformación de la ideología metalera, ya que despierta una oleada religiosa satánica, basada en el placer, el pecado, la lujuria y los deseos. El resultado, es un híbrido de ocultismo, filosofía Nietzscheana, misantropía, música y drogas, que con los años daría origen a una expresividad sonora como el heavy metal. Señalemos de paso, con el objeto de plantear una delimitación histórica: el fin de la década maravillosa, los sesenta, y el movimiento hippie –y ciertas variantes del rock–, se dio con base en dos hechos: el asesinato de Sharon Tate, por parte del clan Manson el 8 de agosto de 1969, y el homicidio del afroamericano Meredith Hunter diciembre 1969 en el festival Altamont Speedway, a manos de un pandillero de Los Ángeles del Infierno. Expertos en historia del rock señalan que ahí terminó la era de paz y amor, y empezó un

proceso sinuoso, oscuro que habría de endurecer drásticamente el sonido, las letras y el estilo de los roqueros. Podría hablarse de un antes y un después. El mundo cambió y, de los setenta en adelante, el rock llegaría a ser un enjambre de sonidos, ininteligibles algunos. No es tarea fácil distinguir un sonido del otro; el mismo metal ha evolucionado de múltiples maneras; de ahí, que una de las disputas más contemporáneas consista en explorar nuevos sonidos o regresar a los orígenes, al “edén perdido” de la expresividad sonora del heavy metal.

La noche del viernes 13 de febrero de 1970, se publicó el primer disco de *Black Sabbath*, dando origen a una nueva era. La primera canción de metal empieza con la introducción de una noche lluviosa con relámpagos y truenos, y cuenta una historia de terror y ocultismo de un encuentro con una “figura de negro”, que resulta ser Satanás. A partir de este momento, el rock/metal empieza a explorar el lado oscuro de la existencia humana de manera sistemática y profunda. La desilusión existencial, el abuso de drogas y alcohol, generan un ambiente de caos, auto destrucción y desilusión ante las premisas morales de la sociedad cristiana, impulsando, promoviendo y buscando una nueva ideología basada en la deificación del ego, la apoteosis, y la exploración del hedonismo en sus más oscuros niveles. El metal se convierte simbólicamente en un árbol de la muerte y del caos¹¹⁷, cuyas raíces se diversifican en subgéneros que día a día se resignifican, se ajustan a las necesidades sonoras del momento, y camuflan sus intenciones oscuras con el contexto social de su momento, espacio y tiempo específico.

¹¹⁷ En contraste con el simbolismo del Árbol de la Vida y del orden cósmico.

Con fines ilustrativos elaboramos para el lector una tabla aproximada sobre las variantes del sonido duro de la urbe: el rock.

Tabla 5. Una aproximación a las correspondencias ideológicas de los subgéneros del metal de manera cronológica

Subgénero	Ideología	Años (aproximados)¹¹⁸
Blues/Góspel	Protesta ante el racismo y la discriminación. El arte de la melancolía y los problemas con las adicciones.	1912-1950
Rock and Roll	Rebeldía sin causa. La fiesta, el baile y el ligue.	1953-1962
Rock, Rock Psicodélico	Expansión de la mente. Exploración de corrientes místicas y filosóficas orientales, exaltación por el uso de las drogas psicodélicas	1962-1969
Heavy Rock, Hard Rock	Injusticia, Desilusión social, sexo, drogas y alcohol, nihilismo, fantasía, terror	1968-1980
Heavy Metal	Fuerza, guerra, fiesta, motocicletas. Individualidad y hermandad metalera, camaradería, ocultismo.	1971-1983

¹¹⁸ Las fechas utilizadas se basan en el origen del subgénero según los datos oficiales de los primeros discos pioneros del tema, y la segunda fecha denota una aproximación al momento de auge que duró la popularidad del subgénero. No significa que hasta ahí haya terminado el movimiento o su influencia, ya que hasta la actualidad siguen vivos y presentes en menor y algunos casos mayor escala.

Glam Metal	"Filosofía" hedonista. El clásico pensamiento de <i>sexo, drogas y rock and roll</i> . Además, un gusto e inclinación por la moda.	1980-1986
Speed Metal	Drogas, violencia, terror, desilusión social, velocidad y satanismo como provocación y como imagen comercial.	1979-1986
Thrash Metal	Caos, violencia, aislamiento, injusticia, corrupción, destrucción y anarquismo. Fiesta, alcohol y drogas (principalmente sintéticas como metanfetaminas)	1983-1990
Death Metal	Odio, historia, religión, violencia, asesinatos, gore, alabanzas a la muerte, temática snuff.	1985-2000
Black Metal	Inclinación por el satanismo, ocultismo, vampirismo, misantropía, melancolía, fantasía y mitología. En menor escala simpatía por el nacional socialismo y el racismo.	1987-1999
Power Metal	Ciencia ficción, fantasía, caballería y épocas medievales, mitología, heroísmo.	1985-2000
Occult Rock/Metal	Ocultismo, brujería, satanismo, ritualidad, misticismo, psicodelia.	2006-2019

(Tabla elaborada con base al conocimiento y experiencia propia)

Conclusiones

El metal en México, tal como lo hemos planteado a lo largo de esta investigación, vivió situaciones de censura y represión por parte del Estado, receloso de una sonoridad explosiva que los medios de comunicación asociaban con prácticas malsanas para la sociedad y, en particular, para el mundo de los jóvenes. El metal, cercano en su propuesta primigenia, al rock contestario y contracultural tuvo que sortear un pedregoso y largo camino, antes de posicionarse como una propuesta viable: caminar desde los espacios sórdidos hasta llegar al clímax de los grandes escenarios. Los hoyos fonqui, así llamados por el talentoso Parménides Saldaña, de fines de los sesenta, con el tiempo serían sustituidos por escenarios portentosos como la curva 4 del Autódromo Hermanos Rodríguez, epicentro de uno de los festivales metaleros más importantes de América Latina, y del cual elaboramos unas cuantas viñetas etnográficas.

Al comenzar la investigación partíamos de la idea de rastrear la subcultura metalera, tratando de delimitar la esencia de un imaginario identitario que, creíamos – como acto de fe–, permanecía intacto entre los cultores del género. No obstante, en el breve espacio de confrontar las referencias bibliográficas con los datos duros de la indagación etnográfica, pronto nos dimos cuenta de un hecho empírico irrefutable: el imaginario de la subcultura del heavy metal permanecía indeleble en quienes, por una u otra razón, nos encontrábamos vinculado al género. En mi caso –y, en este sentido, coincido en que toda investigación tiene un componente autobiográfico–, soy músico de oficio, practico variantes del metal en una banda errante, asidua a lugares pequeños y humeantes, cerveceros y nostálgicos, donde luzco con la complicidad serena de mis acompañantes, el chaleco negro, mi cabello largo, las cruces invertidas del satanismo y

los grafos esotéricos de la tradición celta, pueblos guerreros, adversarios por antonomasia del imperio romano, estética que cultivo desde que los discos de Judas Priest llegaron a mis manos. Así las cosas, pretendí encontrar a mis pares en los festivales de metal y, vaya equivocación: el metal original es una referencia nostálgica. Las grandes bandas, Kiss entre ellos, cedieron su rebeldía –y su maquillaje iniciático– y abrazaron con decidido empeño el gran negocio de los empresarios de la música, incluso, incursionaron en el mundo de las franquicias de restaurantes y los equipos de fútbol. Activos y millonarios, los viejos integrantes de las grandes bandas, son hoy en día habitantes ejemplares del mundo que detestaron en los ochenta. La estética emblemática de Kiss, por ejemplo, dejó de usarse hace varias décadas, sin embargo, por cuestiones de mercado, los empresarios exigen de nueva cuenta el uso del maquillaje original, situación que resulta molesta para los seguidores de la banda original.

Algunas hipótesis –de alcance medio– se fueron dejando de lado en el camino, pues no respondían a las evidencias encontradas. Bajo esta óptica, la subcultura del metal la encontré en forma residual, no en los grandes festivales: en el Hell and Heaven & Domination Fest, con cerca de 80 mil asistentes, no hallé la empatía generacional de quienes narran su experiencia en Avándaro, una de las concentraciones juveniles más grandes del México del siglo XX, unidos por un ideal contestatario, rebelde y utópico. Los dos festivales a los que asistí, más que concentrar el espíritu rebelde de los jóvenes, en realidad fueron iniciativas comerciales de alto costo y con una parafernalia tecnológica digna de conciertos de música pop, no de un evento de músicos y asistentes antisistema. Reseñé en uno de los apartados el uso de una pulsera con un chip recargable para la adquisición de cerveza, whisky o refresco, y medidas de seguridad que imposibilitaban el

épico portazo de los antiguos eventos de la juventud roquera. Los viejos cultores del metal, presentes en los eventos descritos, eran escasamente visibles, su presencia se confundía entre una masa de público del más variado tipo. Los cultores del metal de la “vieja escuela”, eran muy pocos. Entonces comprendí que las raíces de la subcultura del metal estaban en otras partes, en las colonias marginales, en antros periféricos o espacios cerrados, para públicos de entre 30 y 50 personas. Y entre las pequeñas bandas de la ciudad capital y de provincia, que sobreviven gracias al empeño y el entusiasmo de quienes han hecho del metal un proyecto de vida. El metal, en sus orígenes, brilló como subcultura y desafió el establishment y las instituciones, reto al Estado y libró grandes batallas contra el pensamiento encorsetado, conservador y racista.

Hoy en día, los parches, las insignias, las botas, la indumentaria metalera se consiguen por internet o en los puestos de exposición de los festivales. Poco queda de la experiencia contracultural de los ochenta y noventa. Lo que registramos en la actualidad, es la presencia de una expresión sonora que evolucionó y conquistó adeptos de distintas clases y regiones. Ya no es la música que los medios asociaban con la violencia urbana. Metallica, en los noventa, era la música predilecta de los pandilleros de Los Ángeles; en el presente, el *thrash metal* de la banda, es un sonido que se escucha en casa o que acompaña publicidad de productos domésticos. En cierto sentido, es un sonido institucionalizado; de aquí que su presencia en los eventos masivos no sea causa de problemas para las autoridades. Stricto sensu, Metallica conserva sus adeptos de la vieja escuela, pero, también, convive con sectores de la clase media alta que asisten a los conciertos por novedad o para conocer a los roqueros. Los viejos músicos son

productos que se venden de igual manera que las estrellas del pop; desgastados por el tiempo se han reinventado en la comercialización de sus antiguo éxitos. Tal como observamos en nuestro trabajo de campo, existen empresas que organizan ordenados tours para asistir a los festivales, evitando el trajín y la aventura de recorrer largos caminos, como en su época hicieron los jóvenes de Avándaro.

La globalización trajo consigo el *mainstream* y con ello, la masificación de los gustos; esto es, la eliminación de la contracultura: todo se compra y se vende. Así las cosas, lo radical terminó diluyéndose en algo “interesante”, “curioso”, y vendible en las arenas del consumo. Planteadas, así las cosas, el imaginario identitario del metal – incluyendo todas sus variantes– es una experiencia residual, y sin sustento contracultural. Leemos en una nota periodística:

Contamos con bandas que en otros países son consideradas de culto y que en México siguen sin poder despegar, el mexicano es malinchista; aun preferimos asistir a conciertos de bandas internacionales, se agotan las entradas de estadios enteros para ver bandas como Iron Maiden, Judas Priest, Black Sabbath, Metallica, etcétera. Mientras que bandas de renombre mexicanas tienen que conformarse con foros muy pequeños o en su defecto, ser teloneros de bandas extranjeras. ¹¹⁹

La reseña ejemplifica una situación de queja: el malinchismo de los empresarios y del público mexicano; se prefiere lo externo a lo interno. Y no es que las bandas mexicanas no tengan calidad, sencillamente es un problema de márketing: Kiss o Metallica “venden”, son parte de una gesta promocional, similar a los envejecidos Rolling Stones, que atraen multitudes y llenan los bolsillos de los empresarios, lo viejo vende, es

¹¹⁹ Reseña “Viva México Ca...Dónde nació el Metal mexicano (parte 1)” por Cuauhtémoc Kétzer, en música reseñas www.morbidofest.com, enero 20, 2015

una baratija de subasta. Las bandas locales, en cambio, no atraen, solo son teloneras, no constituyen un espectáculo por sí mismas.

Ahora bien, la masificación del gusto por el metal no significa que se haya eliminado el estigma hacia el metal o el rock en general, este pervive en sectores conservadores y retardatarios de la sociedad. Como lo menciona Stephen Castillo, por muchos años la imagen del metalero ha sido estigmatizada porque se le relaciona con la violencia, el satanismo, el nihilismo e inclusive el sadomasoquismo¹²⁰. Si bien existe un gran número de sujetos que forman parte de estas descripciones, la verdad es que más de la mayoría de los metaleros en México son personas de perfil estándar, que llevan una vida muy parecida a la de cualquier otra persona (trabajan, estudian, se divierten, etcétera). La diferencia estriba en que sus gustos musicales les dotan de una personalidad simbólica única, que no cualquier género musical puede lograr a esa magnitud. El tiempo del metalero contestario, rebelde y extremista ha cesado, ya sólo queda en la memoria y en el anhelo de los románticos de la vieja escuela. Cuando recién empezaba a formarse esta subcultura era posible que se dieran estos parámetros y clichés de la identidad metalera, porque la situación social y política internacional era la adecuada. El inicio de la globalización feroz junto al neoliberalismo proporcionaba un panorama idóneo. Ahora, los tiempos han cambiado, la violencia ha incrementado, pero también se ha naturalizado, y se ha incorporado al imaginario cotidiano. Los medios de comunicación se han establecido como el cuarto poder de dominación, y muchos

¹²⁰ No vayamos tan lejos. En octubre del 2018, la banda de black metal noruego *Marduk* tenía programada su gira por Latino América y por México. Grupos religiosos evangelistas, cristianos y católicos de Guatemala, Colombia, Honduras y en Monterrey (México) hicieron peticiones y recabaron firmas para cancelar su presentación, alegando de que su música era satánica e incitaba a la violencia. Lo más irritante de esta situación es que si lograron cancelar los conciertos. (¡retorno al medioevo!).

espacios públicos donde solían reunirse los jóvenes metaleros han desaparecido, o se han desplazado a la efímera socialización digital de las redes sociales. Es necesario analizar a profundidad la relación entre globalización y contracultura, develar la urdimbre que teje el libro del heavy metal.

En conclusión, los festivales Hell and Heaven y Domination Fest son una expresión y producto de la globalización, del capitalismo y la reconfiguración del espacio. Representa la unión de intereses comerciales sobre la música de metal y rock, y genera ganancias exuberantes para los organizadores, pero también para diferentes actores sociales de la selva urbana: taxistas, hoteles, hostales, hospedajes, restaurantes, tour buses, aerolíneas, autobuses, y pequeños comerciantes que se adaptan a las características y necesidades de los consumidores del evento. A pesar de ser parte de una posible manipulación mediática, los metaleros de corazón asisten por la pasión que les genera esta música, y por el sentimiento de unidad social momentánea y efímera, que permite que un espacio se reconfigure y se adapte por unos momentos, y acoja a una cantidad enorme de personas que comparten prácticas culturales similares de identificación y asimilación de estilos, y que no siempre tienen el momento ni el espacio adecuado para hacerlo. El mercado global impone y ofrece servicios para satisfacer las necesidades consumistas, el cálculo egoísta del dinero todo lo devora. Sin embargo, el género metalero –a pesar de mercantilización– pervive en el espíritu de quienes reivindican en su explosión sonora, una crítica al sistema, al Estado y sus instituciones. Como bien señala un crítico, el metal subsiste en:

El grito como necesidad de salirse de los esquemas y etiquetas capitalistas. El *ya basta* que otorga dignidad y auto valoración a las personas. No somos lo que nos dicen que somos, ni somos lo que deberíamos ser. Somos lo que somos, y lo

único que se exige para vivir en equilibrio y paz es el respeto al derecho ajeno. El respeto a las necesidades básicas, y el respeto a ser tratados como humanos y no como objetos de estudio (Holloway, 2002).

El metal, al igual que el rock, emergió para quedarse, aunque sea en el recuerdo de mentes caprichosas, mentes que se aferran a un estado del ser, a una identidad fundamentada con ideología y estilo, pero sobre todo al sentimiento de que existe una fuerza en la música, que te inspira a enfrentarte a la vida y a la muerte sin temor, aferrarte a convicciones que pueden verse poco convencionales, y sobre todo a sentir que eres único y debes de vivir la vida lo mejor que se pueda. El metal no ha desaparecido, ni ha dejado de ser contestario, pero en la actualidad ya no se mantiene como lo fue en sus orígenes. Las tocaditas subterráneas persisten, pero formas y percepciones distintas a las de su origen.

Muchas cosas se nos quedaron en el tintero, sin embargo, con más tiempo, recursos y la posibilidad de una maestría, nos queda la esperanza que continuar y terminar de escribir lo que nos quedó faltando. Lo aquí realizado supuso un reto, y aunque reconozco ausencias y debilidades teóricas y metodológicas, pienso que valió la pena: se aprende a investigar, investigando. ¡Larga vida al rock and roll!

Bibliografía

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (1988). *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. Buenos Aires: Sudamericana

Aguado, José Carlos y Portal, María Ana (1991). Tiempo, espacio e identidad social. *Alteridades*, vol. 1, núm. 2, pp. 31-41

Agustín, José. (1996). *La Contracultura en México*. México: Grijalbo

Augé, Marc (1996). *El sentido de los otros. Actualidad de la antropología*. España: Paidós

Barbero, Jesús Martín (1987). *Industria cultural: capitalismo y legitimación*. Barcelona: Gustavo Gili

Bech, Julio Amador (2008). Conceptos básicos para una teoría de la comunicación. Una aproximación desde la antropología simbólica. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. L, núm. 203, mayo-agosto, pp. 13-52

Brena Torres, Valentina (2007). *Utilizando el cuerpo: una mirada antropológica del tatuaje. Procesos de construcción y clasificación del tatuaje en el Montevideo actual*. Uruguay: FHCSM

Cajas, Juan (2009). *Los desviados: cartografía urbana y criminalización de la vida cotidiana*. México: Miguel Ángel Porrúa

Castillo Berthier, Héctor (2002). De las bandas a las tribus urbanas: De la transgresión a la nueva identidad social. *Desacatos*, n.9, pp.57-71.

Castillo Berthier, Héctor (2011). Juventud, música y política (Circo Volador: Reconstruyendo el tejido social urbano mediante la música en la Ciudad de México). *ARBOR: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 187-751, septiembre-octubre, pp. 917-929

Castillo Bernal, Stephen (2005) *El lenguaje corporal y sus mensajes simbólicos: Identidad, resistencia e ideología subcultural del black metal*. México: Memoria electrónica del II Congreso Internacional El Cuerpo Descifrado

Castillo Bernal, Stephen (2007). El cuerpo humano como instrumento subcultural de los inicios del heavy metal al simbolismo ritual del black metal. *Fuentes humanísticas*, dossier, pp. 43-57

Castillo Bernal, Stephen (2015). *Música del diablo. Imaginarios, dramas sociales y rituales de la escena metalera en la ciudad de México*. México: INAH

Castillo Bernal, Stephen (2016). Posers y Trues. Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana. *Cuicuilco*, vol. 23, núm. 67, septiembre-diciembre, pp. 99-126

Castoriadis, Cornelius (1997). El Imaginario Social Instituyente. *Zona Erógena*, n. 35, pp. 99-126

Cerrillo Garnica, Omar (2012). Las comunidades del rock en la ciudad de México: un estudio cronotópico Iberóforum. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, vol. VII, núm. 13, enero-junio, pp. 33-60

Durand, Gilbert (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. México: Fondo de Cultura Económica

Feixa, Carles (1994). De las bandas a las culturas juveniles. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. V, núm. 15, pp. 139-170

Feixa, Carles (2006). Generación XX, Teorías sobre la juventud en la era contemporánea. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, vol. 4, núm. 2, julio-diciembre, pp.1-9

Feixa, Carles (2011). Juventud, espacio propio y cultura digital. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, núm. 20, pp. 105-119

Garay, Adrián de (1996). El rock como conformador de identidades juveniles. *Nómadas*, núm. 4, marzo, pp. 1-17

García Canclini, Néstor (2000). Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina. *Estudios Internacionales*, vol. 33, pp. 90-111

García Canclini, Néstor (2008). *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. México: Siglo XXI

García Saldaña, Parménides (1972). *En la ruta de la onda*. México: Jus

Gomezjara, Francisco, (1983). Una aproximación sociológica a los movimientos juveniles y al pandillerismo en México. *Revista de Estudios sobre la Juventud*, Año 3, Núm. 8 Julio

Gutiérrez, Daniel. (2010). *Ciencias del otro, pluralidades culturales y políticas de reconocimiento de la identidad*. México: UNAM.

Harvey, David (2015). *Espacios de esperanza*. Madrid, España: Akal

Hebdige, Dick (2002). *El significado del estilo*. Barcelona, España: Paidós

Hobsbawm, Eric J. (1967). *Industria e Imperio. Una historia económica de Gran Bretaña desde 1750*. España: Ariel

Holloway, John (2002). *Cambiar el mundo sin tomar el poder*. México: Pluto Press

Ibañez Rodríguez, María (2013). *Hippies and Hell's Angels: two sides of a counter-culture*. España: Universidad Complutense Madrid

Isaac Joseph (1988). *El Transeúnte y el Espacio Urbano*. Barcelona, España: Gedisa.

Lotman, Yuri M (2012). El símbolo en el sistema de la cultura. *Forma y función*, núm. 15, diciembre, pp. 89-101

Marcuse, Herbert (1973). *Contrarrevolución y revuelta*. México: Cuadernos de Joaquín Ortiz

McLuhan, Marshall y Powers, B.R (2002). *La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI. La globalización del entorno. Libro del hemisferio derecho. Último trabajo de Marshall McLuhan*. España: Gedisa

Morín, Edgar (1999). *El método. El conocimiento del conocimiento*. Madrid, España: Catedra

Monsiváis, Carlos (2005). *No sin nosotros. Los días del terremoto (1985-2005)*. México: Era

Park, Robert (1952). *Human communities: the city and human ecology*. New York: Glencoe Free Press

Reguillo, Rossana (1994). Las tribus juveniles en tiempos de la modernidad. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. V, núm. 15, pp. 171-184

Reguillo, Rossana (2008). Jóvenes imaginados: La disputa por la representación (Contra la esencialización). *Punto Cero*, vol. 13, núm. 16, enero-junio, pp. 7-14

Reynolds, Simon y Press, Joy (1996). *The Sex Revolts: Gender, Rebellion and Rock 'n' Roll*. United States: Harvard University Press

Reynoso, Carlos (2006). *Antropología de la música; de los géneros tribales a la globalización*. Buenos Aires: SB

Robertson, Roland (2011). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage

Robles Castañeda, Vivian (2018). *Variaciones de identidad dentro de la cultura metal; estudio de jóvenes seguidores en El Chopo*. Tesis de Licenciatura, México: UNAM

Roszak, Theodore (1970). *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática*. Barcelona: Kairós

Sarmiento García, Natalia (2015). *Punk: the movement. Analyzing British Punk as a driver of change in the 70's crisis*. España: Universidad de Valladolid

Signorelli, Amalia (1999). *Antropología urbana*. España: Anthropos

Sierra Valentí, Xavier (2009). Tatuajes. Un estudio antropológico y social. *Piel*, vol. 24, núm. 6, junio, pp. 314-324

Solares Altamirano, Blanca (2011). Gilbert Durand, imagen y símbolo hacia un nuevo espíritu antropológico. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. LVI, núm. 211, enero-abril, pp. 13-24

Sousa Santos, Boaventura De (2014). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI

Urteaga Castro-Pozo, Maritza (1998). *Por los territorios del rock: identidades juveniles y rock mexicano*. México: SEP

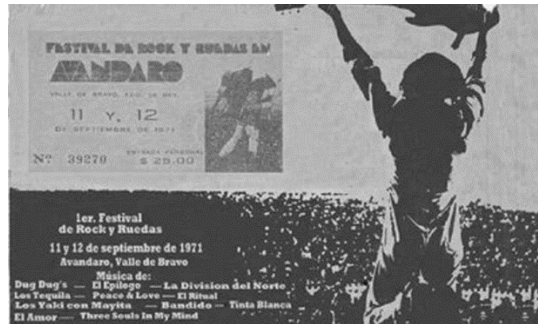
Urteaga Castro-Pozo, Maritza (1991). Identidad y jóvenes urbanos. *Estudios sociológicos*, vol. 11, no. 32, mayo-agosto, pp.555-568

Valenzuela Arce, José Manuel (1988). *¡A la brava ése! Cholos, punks, chavos banda, Tijuana*. México: El Colegio de la Frontera Norte.

Wirth, Louis (1928). *The Ghetto*. Chicago: University of Chicago press

Anexo

Sección de imágenes y fotografías



(Imagen 001: Cartel del Festival de Rock Y Ruedas de Avándaro realizado el 11 y 12 de septiembre de 1971. Imagen obtenida de Google)



(Imagen 002: Foto tomada dentro del festival de Avándaro. Imagen obtenida de Google)



(Imagen 003: Nota sobre el festival Avándaro del periódico "La Prensa". Imagen obtenida de Google)



(Imagen 004: Encabezado de periódico mexicano no identificado sobre el festival Avándaro. Imagen obtenida de Google)



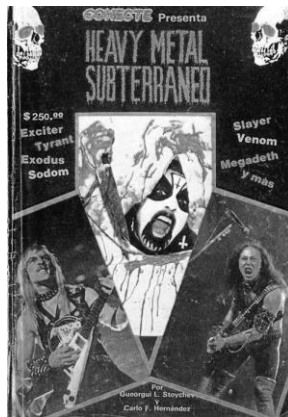
(Imagen 005: Encabezado de periódico mexicano sobre el festival Avándaro. Imagen obtenida de Google)



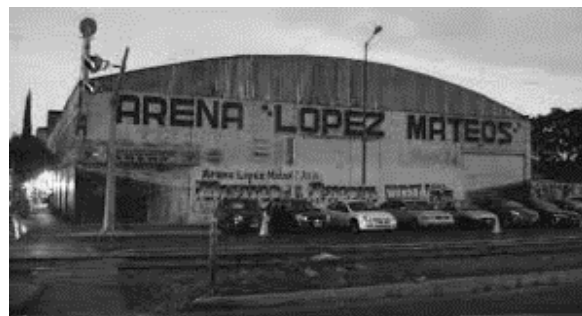
(Imagen 006: Banda "Luzbel" en 1986. Foto tomada por Antonio Morante. Imagen obtenida de Google)



(Imagen 007: Foto del Tianguis Cultural "El Chopo" a finales de los ochenta. Imagen sacada de Google)



(Imagen 008: Revista Heavy Metal Subterráneo 1985. Imagen obtenida de Google)



(Imagen 009: Arena López Mateos "La catedral del Metal" Mexicana. Imagen obtenida de Google)



(Imagen 010: Cartel del concierto de Sepultura en 1989 en la Arena Adolfo López Mateos. Imagen obtenida de Google)



(Imagen 011: Cartel de tocada organizada por Casa Grande y la revista Heavy Metal Subterráneo Noviembre 5 y 6 de 1988. Imagen obtenida de Google fotos)



(Imagen 012: Cartel " ¡En México! ¡¡Totalmente en vivo!! RAMONES " 1992. Imagen obtenida de Google fotos)



(Imagen 013: Cartel del concierto Suffocation & Immolation en el Auditorio Lomas Verdes 1992. Foto obtenida de Google)



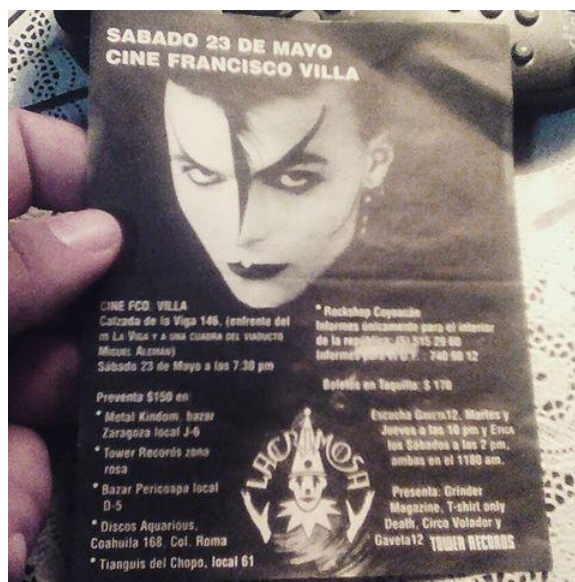
(Imagen 014: Cartel del primer festival internacional "Mexican Mosh Festival '92. Imagen obtenida de la página <http://www.radial314.com/force-festival-una-experiencia-europea-en-tierra-azteca/>)



(Imagen 015: Cartel de la segunda edición del Mexican Mosh Festival '93. Imagen obtenida del blog <http://museodelflyer.blogspot.com/2007/11/>)



(Imagen 016: Cartel del Mexican Mosh Festival `94. Imagen obtenida de Google)



(Imagen 017: "Volante del primer concierto de la banda Lacrimosa (Alemania) en México en el año 2000. En el volante se alcanza a leer que aparece el nombre del recinto como Cine Francisco Villa. A pesar de que ya se llamaba Circo Volador, todavía era conocido por su antiguo nombre". Imagen obtenida de Google)



(Imagen 018: Poster de la primera edición del Monterrey Metal Fest '04. Imagen obtenida de la página web oficial <http://www.mmf.com.mx>)



(Imagen 019: Poster de la segunda edición del Monterrey Metal Fest '05. Imagen obtenida de la página web oficial <http://www.mmf.com.mx>)



(Imagen 020: Poster del festival Live N Louder Fest 2005. Imagen obtenida en Google)



(Imagen 021: Poster de la tercera edición del Monterrey Metal Fest 2006. Imagen obtenida de Google)



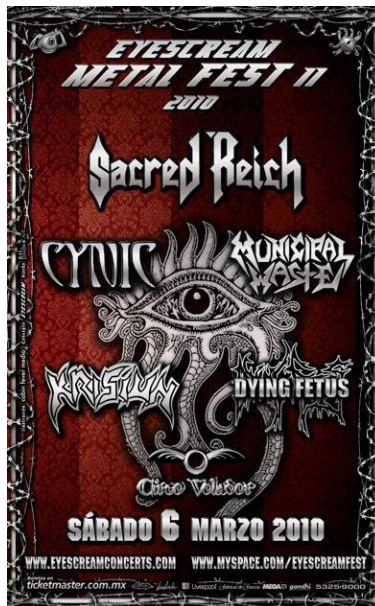
(Imagen 022: Flyer Chas Metal Attack 2007. Obtenida de Google fotos)



(Imagen 023: Cartel del Eyescream Metal Fest I en 2009. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 024: Cartel de la primera edición del Hell & Heaven Metal Fest I realizado en Guadalajara en 2010. Obtenida de Google fotos)



(Imagen 025: Cartel del festival Eyescream Metal Fest II en 2010. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 026: Cartel del festival al aire abierto Metal In the Forest I en 2010. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 027: Cartel del festival Eyescream Metal Fest III en 2011. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 028: Cartel de la segunda edición Metal In the Forest II 2011. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 029: Cartel del festival Wild Metal Fest Cancun Open Air 2011. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 030: Cartel de la segunda edición del festival Hell And Heaven Metal Fest 2011. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 031: Cartel de la primera edición del festival Force Fest 2012. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 032: Cartel del festival Hell And Heaven Metal Fest 2012 que fue pospuesto. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 033: Cartel del festival Maquinaria Metal Fest 2012. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 034: Cartel de la tercera edición del festival Hell and Heaven Metal Fest 2013. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 035: Cartel de la cuarta edición del festival Hell and Heaven Metal Fest 2014 que fue cancelado. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 036: Cartel de la cuarta edición del festival Hell and Heaven Metal Fest 2014 CDMX. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 037: Cartel de la quinta edición del festival Corona Hell & Heaven Metal Fest 2016. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 038: Cartel de la sexta edición del festival Corona Hell & Heaven Metal Fest 2018 organizado por OCESA y Live Talent. En esta edición se llevó a cabo el trabajo de campo para la presente investigación. Imagen obtenida en Google fotos)



- SERVICIO MEDICO
- BAÑOS
- BAÑOS VIP CITISANAMEX
- CERVEZA
- TRAMOS
- AGUA GRATIS
- MERCHANDISE
- INFORMACIÓN
- LOCKERS
- LOST AND FOUND
- SEGURIDAD
- ZONA PARA DISCAPACITADOS
- CAJEROS
- ENTRADA
- SALIDA

VIERNES MAYO 4

TIME	ALTERNATIVE STAGE	TRUE METAL STAGE
09:00	SCORPIONS	
11:00	DEEP PURPLE	BANADOR
12:00	MASTODON	SABATON
13:00	REFUSED	DEAD CROSS
14:00		MOONSPELL
15:00		TESTAMENT
16:00		KAZAVAR
17:00	DE LA TIERRA	AGORA
18:00		DDO
19:00		CARHIEL
20:00		PRESSIVE

SÁBADO MAYO 5

TIME	ALTERNATIVE STAGE	TRUE METAL STAGE
09:00	OSZIE OSBOURNE	
11:00	JUDAS PRIEST	EPICA
12:00	MEGADETH	OVERKILL
13:00	MARILYN MANSON	HOLLYWOOD UNDEAD
14:00	DOJIRA	BRUJERIA
15:00	SAXON	TANKARD
16:00	THE CHARM	NERVOSA
17:00		L7
18:00	TANUS	DEADLY APPLES
19:00		TULKAS

(Imagen 039: Mapa del festival que incluye escenarios, puestos de comida, baños, baños VIP, enfermería, zonas de recargas de las pulseras cashless, venta de mercancía, lockers, zonas para personas con discapacidad. Imagen tomada del Facebook oficial del festival)

DOMINATION
MÉXICO

MAYO 3
KISS

MAYO 4
ALICE COOPER

SLASH **limpbizkit** DREAM THEATER APOCALYPTICA
 PARANOID **HALESTORM** MESHUGGNAH lamb of god DEAD KENNEDYS TRIVIUM
 AUGUST BURNS RED VINCE NEIL OF MÖTLEY CRÜE HAMMERFALL The Black Dahlia Murder SATYRIKON TRAIT THRICE
 AVATAR **EXSISTENZ** **EXSISTENZ** EXSISTENZ CONVERGE ANIMALS LEADERS ALESTORM ALIEN WEDGEMAN
 BLACKBERRY SMOKE WINDBAND **Artd** ENTHEOS khemmis UNBIRTH AMIGO THE DEVIL HITLERGAYS
 ANNA FIORI / BLACK OVERDRIVE / DIOS PERRO SO THIS IS SUFFERING / VOLTAX / DOLORES DE HUEVOS
 CARDIO KAZAN / ENDLESS / JOLIETTE / BBS PARANOICOS MULUC PAX / GLASS MIND / OBESITY / IDEN GAKUSHA
 CATHLEEN / KOLTDOWN CERBERUS / NUCLEAR CHAOS / DRIVEN

MAYO 3 y 4 · AUTÓDROMO HERMANOS RODRÍGUEZ

[f /DOMINATIONMX](#) WWW.DOMINATION.COM.MX [t @DOMINATIONMX](#) [i @DOMINATIONMEX](#)

Patrocinado por
Corona **CUAPA** **HUAWEI** **Claro-música** **pepsi** **cfibanamex**
PROTEA **AEROMEXICO** **III MEXICO** **Uber Eats** **Cinemex** **Uber**

Boletos en ticketmaster.com.mx | **OCESA**

(Imagen 040: Cartel de la Primer edición del festival Domination 2019 realizado por OCESA. En esta edición se llevó a cabo el trabajo de campo para la presente investigación. Imagen obtenida en Google fotos)



(Imagen 041: Mapa del festival que incluye escenarios, puestos de comida, baños, enfermería, zonas de recargas de las pulseras cashless, venta de mercancía, lockers, zonas para personas con discapacidad. Imagen tomada del Facebook oficial del festival)



(Imagen 042: *Realizando entrevista de trabajo de campo en el festival Domination 2019. Foto tomada por Darely Sabbati*)

