

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**



La Construcción de la Identidad Metal en Lima

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Sociología presentado  
por:

Jorge Hernández Montoya

Asesor:

José Luis Rosales Lassús

Lima, 2023


## Informe de Similitud

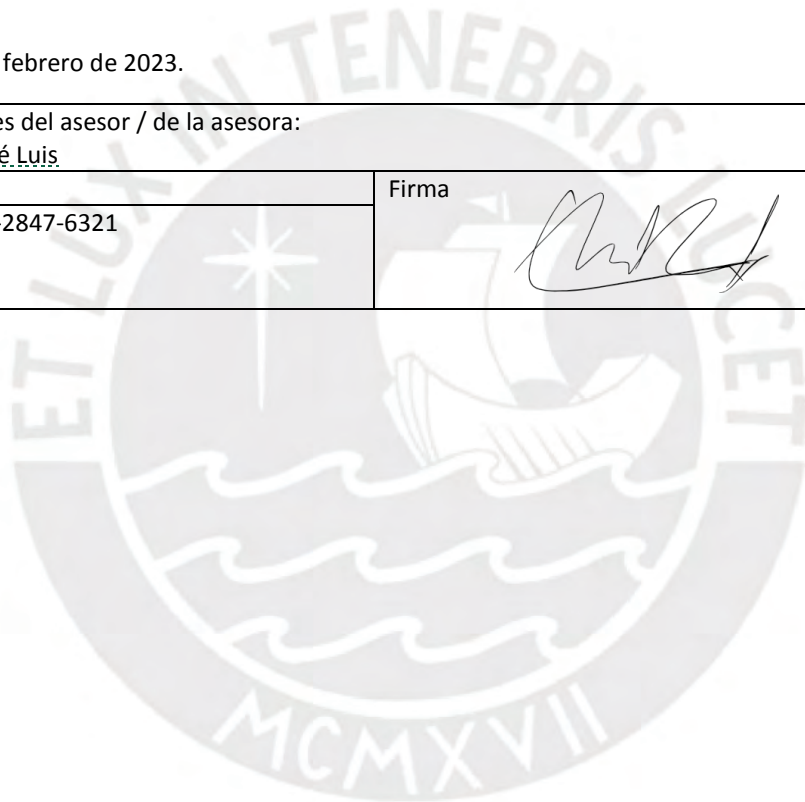
Yo, José Luis Rosales Lassús, docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado: La construcción de la identidad metal en Lima, del/de la autor(a)/ de los(as) autores(as) Jorge Hernández Montoya,

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 8 %. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 16/02/2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: 16 de febrero de 2023.

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Rosales Lassús, José Luis</u>	
DNI: 40527866	Firma 
ORCID: 0000-0002-2847-6321	





*A Paty, con todo  
mi amor*

## Agradecimientos

La elaboración de este documento contó con la participación de hermosas personas que, de manera directa e indirecta, me motivaron e impulsaron a finalizarlo. Creo que es necesario agradecerles de manera explícita, y para ellos va este espacio.

En primer lugar, quiero agradecer a mi familia. A mi mamá por siempre creer en mí, por no solo ser mamá sino también una amiga en quien confiar. A mi papá por su apoyo, por la paciencia, por siempre creer que puedo ser mejor. A mis hermanos, a quienes siempre extraño. A Sebitas y Luchi.

A Paty, a quien le dedico esta tesis, por creer en nosotros, por creer en mí, por todo su apoyo, por caminar a mi lado todo este tiempo, y por finalmente dejarme ver el pájaro azul en su corazón. A la señora Ricardina, por su incondicional apoyo en momentos en los que sólo tenía tiempo para escribir.

A mi asesor, José Luis Rosales, por toda la buena onda que le puso a mi trabajo desde el inicio, por su compañía y apoyo en todo este accidentado proceso, pero principalmente por tenerle fe a mi propuesta que, siendo apenas un bosquejo de ideas, con sus acertados comentarios y sugerencias, logró que se consolidara en una tesis.

A los metaleros que fueron entrevistados como parte de este trabajo, les agradezco infinitamente su tiempo, su predisposición, su sinceridad, las cervezas compartidas, sin ustedes esta investigación no sería la misma. Este trabajo es suyo también.

A todos los autores peruanos aquí citados, tanto de textos académicos como de revistas, su esfuerzo por escribir sobre el metal, por analizarlo y mantenerlo vivo, me ha inspirado a escribir, creo yo desde siempre, ya que siento que estas reflexiones las empecé a formular en mi cabeza desde el primer día en que compré un fanzine metal, y destruí sus hojas de tanto leerlo. Gracias a todos ustedes.

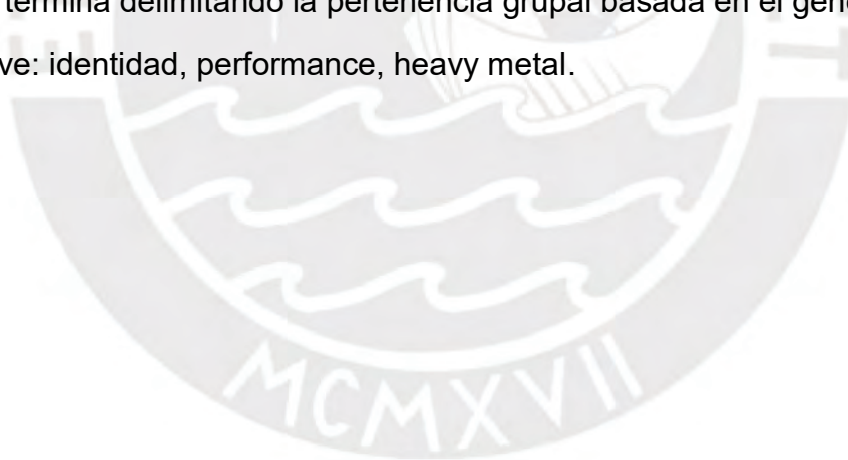
A los músicos metaleros peruanos, por seguir en pie de lucha creando música en un contexto que no siempre es amigable para este género.

Este es mi pequeño aporte a la escena metal limeña, y pretendo que este sea el primero de muchos trabajos en el que busque mantener al metal peruano dentro de la conversación académica, no sólo porque merezca ese espacio, sino porque creo que es necesario entenderlo también de esta manera.

## Resumen

Desde los años 80 empezó a conformarse en el Perú una escena metalera propia. Esta escena musical se ha hecho cada vez más grande, incluyendo a diferentes generaciones que van adoptando la estética y prácticas propias del género, haciendo de este un grupo con características particulares y distintivas que parecen mantenerse en el tiempo; sin embargo, este movimiento y su idiosincrasia ha sido poco estudiado. Este trabajo busca identificar y entender las diferentes dinámicas y prácticas comunes que acompañan a la escucha del metal, que a través de la investigación pudo conocerse que no se limita simplemente al consumo de los diferentes formatos que la reproducen, sino que implica un esfuerzo por obtener y acumular conocimiento en relación al desarrollo del género y sus exponentes. Se realizó una observación participante en diferentes espacios metal, como tiendas de música metal, bares metaleros, y conciertos underground, así como entrevistas a diferentes personas que frecuentan estos espacios. Es así que pudimos identificar al concierto como el espacio donde se performan las identidades metal, y que es aquí también donde se dan las interacciones que marcan el desarrollo de la apropiación del género por parte de los individuos. Los hallazgos también nos llevan a identificar dinámicas como la transmisión de conocimiento, la expectativa de los metaleros por sus pares, y cierto sectarismo. Dinámicas que, entendidas a través del concepto de identidad, las hacen responsables de esta construcción identitaria y de su persistencia en el tiempo. Asimismo, sobre esta identificación de dinámicas e idiosincrasias, pudimos reconocer también, a través del análisis de la dimensión visual del metal, cómo una violencia normalizada termina delimitando la pertenencia grupal basada en el género.

Palabras clave: identidad, performance, heavy metal.



## Índice de Contenidos

1. Introducción	1
2. Planteamiento del problema de investigación	3
2.1. Pregunta de investigación	3
2.2. Objetivos, preguntas e hipótesis	4
Objetivo General	4
Objetivos	4
Preguntas	4
Hipótesis	4
3. Estado de la cuestión	5
3.1. Sociología del metal	5
3.2. From Peruvian Hell. El metal en el Perú	7
3.3. Imágenes peruanas	18
4. Marco Teórico	19
4.1. Identidad	19
4.2. La performance	22
4.3. Cuerpo	25
5. Diseño de la investigación	26
5.1. Los espacios	28
5.2. Los metaleros	30
5.3. Las imágenes	32
6. Hallazgos	37
6.1. Cómo ser metal en Lima: inicios de una identidad	37
6.2. Ya soy metal, ¿y ahora?: espacios para ser metal	43
El bar y el concierto metal	44
6.3. ¡Esa música es del Diablo! Imágenes en el Metal	46
Dios es peruano, y el diablo también: análisis de portadas	59
6.4. Construcción de la identidad metalera limeña	79
Identidad en lo cotidiano	79
La identidad metalera a través del tiempo	81
Conciertos: cuerpo y performance	85
6.5. Dioses del metal, ¿y las diosas? Delimitación grupal en el metal.	87
7. Conclusiones	93
8. Bibliografía	102

Anexo A: Guía de entrevista semi-estructurada

105

Anexo B: Ficha de metaleros entrevistados

108





## Índice de imágenes

Imagen N° 1 Cannibal Corpse - Tomb of the Mutilated (Portada original)	34
Imagen N° 2 Cannibal Corpse - Tomb of the Mutilated (Portada censurada)	35
Imagen N° 3 Resistencia Metal Zine Número 3	36
Imagen N° 4 Bathory - Bathory	48
Imagen N° 5 Alexander Belcifer, de la banda Signs of the Evil.	49
Imagen N° 6 Afiche promocional del álbum Deidades del Inframundo de la banda Tunjum	53
Imagen N° 7 Mayhem - The Dawn of the Black Hearts - Live in Sarpsborg, Norway 28/2, 1990	54
Imagen N° 8 Polos y poleras del álbum The Dawn of the Black Hearts	55
Imagen N° 9 Asistentes al festival Perú Death Fest del año 2013	55
Imagen N° 10 Polo "Fuck Me Jesus" de la banda Marduk	57
Imagen N° 11 Mortem - Demon Tales	60
Imagen N° 12 Hadez - Aquelarre	61
Imagen N° 13 Hate Eternal - Conquering The Throne	62
Imagen N° 14 Transgressor - Ether for Scapegoat	63
Imagen N° 15 Anal Vomit - Demoniac Flagellations	66
Imagen N° 16 Anal Vomit - Nocturnal Curse Live	69
Imagen N° 17 El arte del álbum "Nocturnal Curse Live" reproducido en polos	70
Imagen N° 18 Goat Semen / Anal Vomit - Devotos del Diablo	71
Imagen N° 19 Goat Semen - Goat Semen	72
Imagen N° 20 Goat Semen - Ego Svm Satana	73
Imagen N° 21 Putrid / Desecration - Satanic Union from the South	74
Imagen N° 22 Putrid / Pathetic - Devorando carne divina	76
Imagen N° 23 The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years	84
Imagen N° 24 Manowar - Gods of War	88
Imagen N° 25 Prostitute Disfigurement - She's not coming home tonight	99
Imagen N° 26 Prostitute Disfigurement - From Crotch to Crown	100



## 1. Introducción

El primer acercamiento que tuve con el género metal fue a los 16 años, hasta entonces solo había escuchado música comercial la cual no terminaba de encajar en mis gustos. Un compañero de clase me cedió su Discman por una hora durante la cual pude escuchar por completo el primer álbum de Metallica, el Kill'em All del año 1983, cuando terminé de escucharlo le pregunté qué era, solo atinó a decir: es metal. A partir de ese día empecé a juntar lo poco que podía ahorrar para así comprar el mismo disco que había escuchado, luego empecé a frecuentar lugares donde vendían este tipo de música y a llenar mi pequeño guardarropa con polos negros de las bandas que a mí me gustaban.

El día de hoy a mis 40 años sigo siendo “metal” o metalero como muchos se refieren a los fans del género musical metal, conozco muchas personas con las que comparto el gusto de comprar música en los diferentes formatos en que se editan, el gusto por asistir a conciertos del género, y que finalmente comparten una identificación que muchas veces se ve reflejada en la ropa y la apariencia física. Es así que llama mi atención el proceso mediante el cual se llevó a cabo todo esto, en las motivaciones que tuve y que tengo el día de hoy para reafirmar una posición frente a una sociedad que después de 24 años sigue teniendo la misma idea del género, de ser simplemente bulla y que sus oyentes están conformados por gente desadaptada que solo busca demostrar lo violentos que son, limitando muchas veces con el vandalismo. Mi acercamiento como investigador entonces, busca conocer la naturaleza de esta construcción identitaria, analizando las diferentes características identificables dentro de esta escena metal y sus protagonistas.

En nuestro país, actualmente podemos encontrar una serie de publicaciones referidas a diferentes movimientos musicales, entre los que destacan las publicaciones dedicadas al rock subterráneo y al de la música chicha o cumbia. Dentro de este tipo de publicaciones podemos encontrar que una gran cantidad son de tipo histórico, en el que se recopilan datos e hitos en la trayectoria de estos géneros; así como del tipo analítico, en los que se toma en cuenta el contexto y la influencia de este en la particularidad de cada movimiento.

Un aspecto particular de este movimiento es el “metalhead” o metalero, quien es el fanático de este género y que comparte con otros fanáticos, características en relación a su aspecto físico, ropa, accesorios, y acercamiento a la música en sí. En esta investigación se busca llevar a cabo un análisis de la construcción del metalero no solo a nivel interno, sino en relación al contexto social en el que se lleva a cabo esta construcción identitaria. Buscando responder a la pregunta ¿de qué manera se construye la identidad metalera en Lima?, se han realizados labores de observación participante en los diferentes lugares identificados como metaleros. Se han llevado a cabo observaciones en galerías en las que se comercializan los diferentes formatos de distribución del género metal, asimismo se han visitado diferentes conciertos en los que se pudo observar e identificar diferentes prácticas y dinámicas que luego, a través de entrevistas a individuos que participan de estos mismos espacios, pudieron reafirmarse como parte de las actividades que la escucha de metal conlleva.

Asimismo, buscando entender a profundidad este fenómeno, tomando en cuenta la dimensión visual del metal, dado que la ropa y la parafernalia metal son los aspectos más identificables del metalero para un público no metal, se ha llevado a cabo un análisis de las representaciones visuales en las imágenes que componen los diferentes formatos de música, y que también pueden ser observados en polos y demás artículos metaleros.

## **2. Planteamiento del problema de investigación**

### **2.1. Pregunta de investigación**

Esta investigación busca analizar la construcción de la identidad en los fanáticos del género musical metal, en tanto estos son particularmente reconocibles por la forma en que desarrollan su imagen, por sus actitudes y los espacios que frecuentan. Es en este sentido que el problema de investigación es: la construcción identitaria de los metaleros en la ciudad de Lima, tomando en cuenta el cuerpo y la performance como estrategia de identificación. Asimismo, los espacios donde estas identidades entran en juego, y las diferentes dinámicas involucradas en su construcción.

Se incide en estos aspectos ya que siendo la construcción de la persona un proceso auto reflexivo que toma en cuenta la realidad social, resignificándola, es en esta performance donde podemos encontrar la particular respuesta a los procesos de interiorización de los cánones sociales imperantes, y podemos así identificar la naturaleza de esta respuesta que en un primer acercamiento parece ser de resistencia y de reafirmación de una postura no conformista.

El cuerpo se convierte también en una fuente de información ya que en la construcción de estos es donde podemos encontrar la manera más personal de posicionamiento y de diferenciación, que puedan tener los individuos. Diferente a la performance en tanto esta puede tomarse también como parte de un colectivo, del total de estos metaleros que en conjunto también desarrollan una performance que es particular respecto a cualquier otro grupo o subcultura en esta ciudad.

Los elementos a analizar se desarrollan en contextos específicos, los cuales se han definido tomando en cuenta a los autores que preceden a esta investigación. Tanto las actitudes como la simbología, tales como polos, accesorios, producción física, y la camaradería que estos elementos puedan desarrollar, pueden ser observados en su mayor expresión dentro de los conciertos. Pero en este caso nos orientaremos a las características de la misma escena metalera limeña, la cual coincide en muchos aspectos con el desarrollo de conciertos subterráneos. La autogestión, la precariedad, la intimidad y el sectarismo, definen este espacio como el lugar en donde una persona puede “ser” metal.

## **2.2. Objetivos, preguntas e hipótesis**

### **Objetivo General**

Identificar y analizar la construcción de la identidad en los metaleros asiduos a conciertos subterráneos en la ciudad de Lima, tomando en cuenta los espacios donde se desarrollan estas identidades y las diferentes dinámicas involucradas en su construcción.

### **Objetivos**

- a) Identificar y analizar qué elementos intervienen en la construcción identitaria de los fans del metal en Lima.
- b) Identificar y analizar en qué espacios se desarrolla esta construcción identitaria y qué dinámicas ocurren dentro de éstos.
- c) Analizar de qué manera interviene el cuerpo y la performance en la construcción identitaria de los metaleros limeños.

### **Preguntas**

- a) ¿De qué manera construyen su identidad los fans del género musical metal en Lima?
- b) ¿Qué elementos intervienen en esta construcción?
- c) ¿En qué espacios se desarrolla esta identificación?
- d) ¿De qué manera interviene el cuerpo y la performance dentro de esta construcción identitaria?

### **Hipótesis**

La construcción de la identidad metalera no se basa únicamente en la construcción de un cuerpo y en la elaboración de una performance, esta construcción está determinada principalmente por las prácticas asociadas a la misma práctica y escucha del género.

Existen prácticas culturales dentro de este grupo de fans del metal que logran que esta identidad perdure en el tiempo y vayan más allá de construcciones corporales y performativas que pueden verse modificadas a través de los años.

### **3. Estado de la cuestión**

Un punto de partida, respecto a la temática “metal” en el país, es el hecho de contar con pocos estudios que tomen a la movida metalera limeña como centro de análisis, y aún menos estudios que tomen la construcción identitaria metalera como un referente.

Es así que, para desarrollar este capítulo, se ha identificado en primer lugar bibliografía que aborde a la subcultura metal desde una mirada sociológica, y, en segundo lugar, bibliografía que describa la movida metalera en Lima, y que reflexione sobre la misma, dentro de esta última encontramos textos, artículos y tesis que han desarrollado previamente análisis académicos teniendo como centro a la subcultura metal.

Asimismo, buscando sentar las bases para nuestro análisis de imágenes, se realiza una pequeña revisión de cómo otros autores peruanos han abordado el análisis de las imágenes en contextos, que quizá no son específicamente el musical, pero que sí les han sido de utilidad al explicar qué puede haber detrás de estas imágenes, y de cómo se han construido en contextos específicos.

#### **3.1. Sociología del metal**

La Dra. Deena Weinstein es profesora de Sociología en la Universidad DePaul en Chicago, e incluye dentro de sus especialidades a la sociología del rock y cultura popular entre otros. El trabajo que le ha dado mayor reconocimiento es su investigación sobre la cultura heavy metal, sobre el cual publicó *Heavy Metal: A Cultural Sociology*, del año 1991, que luego se publica en una versión actualizada y revisada como *Heavy Metal: The Music and Its Culture*, del año 2000. El propósito más amplio de este libro es mostrar cómo la sociología puede enriquecer la discusión pública acerca del heavy metal, y gira en torno a cómo esta música es hecha, usada



y transmitida por grupos sociales. Se enfoca entonces en la dimensión social del heavy metal (Weinstein, 2000, pp.3-4).

La autora señala que el heavy metal es un género musical que, a pesar que algunos críticos lo señalan sólo como ruido, tiene un código y reglas que permiten a uno determinar objetivamente cuando una canción, álbum, banda o performance debe ser categorizada como heavy metal (Weinstein, 2000, p.7). Si bien la autora se refiere al género como heavy metal, existen diferentes subgéneros que se diferencian por la forma de cantar, por la afinación de guitarras, por los tiempos en las canciones, etc., y dentro de estos subgéneros se encuentra también el heavy metal como subgénero, por lo que para efectos de nuestra investigación llamaremos al género simplemente “metal”, y a partir de este mencionaremos algunos derivados. La lista de subgéneros es bastante extensa y con la aparición de nuevos estilos o fusión de otros previamente establecidos, se sigue ampliando actualmente.

Tomando en cuenta que el metal es un género musical, la dimensión social del mismo está referida a la interrelación que hay entre las bandas y los fans, es decir, entre los músicos y los metaleros. Esta relación se establece a través de la música y de los espacios en donde se puede comercializar y ser apreciada, es por esto que el concierto, es visto por la autora como un evento especial en el que todos los participantes se juntan en un contexto común de espacio y tiempo, reproduciendo lo que sería la aproximación más cercana que hay a una comunidad del heavy metal (Weinstein, 2000, p.9).

Cuando la autora indica que el metal es un género musical señala también que, si bien esta categorización se basa en patrones sonoros, no se limita a ellos, existen también otros elementos estéticos y significantes que le dan soporte, como el arte visual y la expresión verbal. Es así que existen en el metal tres dimensiones, sónica, visual y verbal (Weinstein, 2000, p.22).

El trabajo de Weinstein es de suma importancia dentro de esta investigación ya que marca una pauta a seguir dentro de un análisis aterrizado en nuestra sociedad. Si bien la autora habla desde un contexto diferente al nuestro, la interrelación entre los actores que participan de esta subcultura, las características de los mismos, y los espacios clave en donde se desarrollan las dinámicas propias del metal, son bastante similares, como podremos ver durante el desarrollo de este trabajo.

### 3.2. From Peruvian Hell. El metal en el Perú

Sarah Yrivarren, en su artículo “El genius loci del metal en Lima”, señala que el metal peruano, respecto a otras escenas musicales, como la rockera o subterránea, “siempre se ha diferenciado por su esencia puramente musical, apolítica, antidiscursiva pero muy pasional” (Yrivarren, 2015, p.282). La autora señala que este género musical, a pesar de todas sus variantes (thrash metal, death metal, muchos estilos de metal) y las preferencias personales de los escuchas, no pierde la esencia, la unidad y la representación en los metaleros, los que en conjunto manejan similares códigos y simbologías.

La intención de la autora en este texto es entender el espíritu que unifica a esta escena, lo que Norberg-Schulz (como se cita en Yrivarren, 2015) define como *genius loci*, la esencia del lugar, como un espacio social, y en este caso, identifica al concierto como el espacio donde reside este espíritu, refiriéndose específicamente a un concierto local, en donde se puede evidenciar de manera más clara la presencia de los diferentes elementos que le dan forma a esta escena metal limeña.

En los conciertos podemos observar que los cuerpos están performados para este momento, diferenciando también a los metaleros más antiguos, quienes no elaboran tan detenidamente su indumentaria, como los metaleros más jóvenes, quienes si llevan un atuendo más elaborado y en muchos casos acompañado de accesorios. Se identifica también una relación entre estos fanáticos y las demás personas que componen el concierto, en este ambiente se identifican pequeños ritos de paso que sirven como proceso de inclusión en el grupo, ritos en donde cobran relevancia las bandas representadas en los polos, el conocimiento respecto al género, y la asistencia a conciertos de similares características o de mayor relevancia (de bandas internacionales).

Tomando en cuenta a Goffman, Yrivarren (2015) escenifica el concierto, identificando códigos de vestimenta, el cual es compartido por todos los participantes, ya sean músicos, oyentes, o personas que desarrollen una actividad como parte de la organización; identifica un cuerpo que “está cargado de signos y códigos que cada uno busca expresar a los demás, inconscientemente y sin la necesidad de entablar diálogo alguno” (Yrivarren, 2015:298). En esta escenificación, los actores pueden



moverse fácilmente en diferentes escalones de la pirámide social de la comunidad metalera, los músicos fueron en algún momento aficionados, y los aficionados son potenciales músicos, no existe una verticalidad en esta escena, y eso logra mantenerla y alimentarla.

La autora identifica una característica apolítica en la escena metal peruana, en este punto la autora comparte la idea de los autores del libro “Espíritu de Metal” (López, J.I. & Risica, G., 2018), donde se afirma que el metal peruano tiene un carácter discursivo global en donde una localidad no se expresa a través de estereotipos de nación-estado. El metal utiliza así referentes globales del género, lo que posibilita una rebeldía basada en conceptos universales y un sentido de pertenencia sustentado en un intercambio cultural que iba más allá de lo nacional. Esto difiere en cuanto a otras miradas del metal a nivel sudamericano, en especial del autor Nelson Varas-Díaz quien recientemente publicó el documental “Songs of Injustice - Heavy Metal Music in Latinamerica” en donde se desarrolla la carga política que las bandas metal en Latinoamérica han ido desarrollando a través de los años, tomando como referentes a las bandas peruanas Kranium y M.A.S.A.C.R.E., entre otras.

La autora publica posteriormente el artículo “Construcción y representación de los discursos de feminidad en la escena metalera peruana” en el cual también aborda el tema del metal en el Perú, específicamente en Lima. Este artículo se desarrolla en un contexto en el que la presencia femenina en la escena metal limeña se ha ido incrementado, lo cual ha permitido observar la problemática de la participación de la mujer dentro de esta escena predominantemente masculina.

Yrivarren (2017) toma como referente dos autores, en primer lugar Sam Dunn, antropólogo de la University of Victoria, que ha producido dos documentales “Metal: A Headbanger's Journey” y “Global Metal”, los cuales toman como fuente de análisis al metal, documentando sus orígenes, describiendo su cultura y diversas temáticas que rodean a este género musical, y en segundo lugar toma como referente a Deena Weinstein. Respecto a estos dos autores, Yrivarren coincide en identificar una misoginia dentro del metal, puesto que siempre se ha visto relacionado con la masculinidad, convirtiéndose en un espacio para ser hombre entre otros hombres, como mencionó brevemente en su primer trabajo. Es en este espacio, en donde se ha ido invisibilizando y subestimando a la mujer, donde se le ha tomado como un

complemento estético, con una carga erótica, representada así tanto en los videos y portadas de discos, convirtiéndose en un objeto tanto para el músico como para el oyente.

Estos dos autores también aportan a la investigación de Yrivarren, en cuanto a las facetas que definen la identidad dentro de la subcultura metal, siendo estas la performance y la performatividad, relacionándose estos en la imagen construida sobre los cuerpos, la actitud demostrada o representada, y los conocimientos manejados respecto a la escena y el género en sí. Es importante resaltar la relevancia que la autora le da al concierto como el lugar donde puede desarrollar su investigación, ya que es un espacio en el que ocurren estas dos facetas o conceptos.

En cuanto a las mujeres dentro de este concierto, la autora identifica adscripciones de diferente índole, y sin posibilidad de medirlas de mayor a menor, como en los hombres, ya que se toma en consideración su presencia y el valor que se le da a esta, se da en función a la percepción de los asistentes masculinos. Realmente no se espera nada de ellas respecto a su performance o performatividad, no existe tampoco una relación entre estos conceptos que pueda diferenciar categorías, por ejemplo, una mujer sexualizada, en este caso la performatividad tiene una gran carga de capital erótico y su performance, en este caso, deja de tener relevancia.

Estas adscripciones masculinas y femeninas identificadas por la autora se dan en un contexto específico que son los bares y conciertos, que son para ella el principal espacio de análisis, estos bares son lugares donde además se realizan conciertos, sean pequeños, o de mediana envergadura, son los espacios donde podemos encontrar, en palabras de Yrivarren, la escena más grande del Perú. El concierto así cobra una gran relevancia dentro del análisis, ya que la autora propone entender las dinámicas más allá de un espacio físico, es necesario que sean contextualizadas en un espacio social. En este punto, la autora usa el campo social de Bordieu (como se cita en Yrivarren, 2017), para situar al individuo dentro de un espacio en el que se pueden observar la interacción de diferentes tipos de capital que configuran las relaciones y la posición de cada agente dentro de este.

Esta investigación toma los aportes de Yrivarren en tanto identifica los espacios en donde esta identidad metal se lleva a cabo, siendo el concierto uno de los

principales espacios en donde se pueden observar procesos de identidad y pertenencia, y la performance de los cuerpos. El concierto así se perfila como delimitador espacial de la investigación, y sugiere además los conceptos que rodean a la presentación física de un metalero y su desenvolvimiento en otros espacios tales como bares o tiendas de discos. Es en estos espacios donde podemos observar los cuerpos performados, contextualizados y recargados de simbolismos que acompañan no solo a la indumentaria y aspecto sino a las actitudes, formas de hablar y tipos de interacción que ocurren principalmente en estos espacios. Asimismo, nos brinda pautas para entender la conformación del grupo de metaleros que en su mayoría está compuesto por hombres, siendo esto bastante notable no sólo en la asistencia a conciertos sino en la participación de las mujeres como músicos dentro de esta subcultura.

Es importante tomar en cuenta en esta delimitación de espacios, reflexionando sobre el trabajo de la autora, el tipo de concierto al que nos remitiremos. Los conciertos utilizados en el texto son conciertos de gran concurrencia, el Lima Metal Fest por ejemplo, es un concierto que reúne bandas internacionales de gran relevancia para la escena metal mundial, así como una gran variedad de bandas nacionales, repartidas en dos escenarios, característica poco común para un concierto metal en el Perú. Estos conciertos tienen un costo considerable para un fanático promedio, y personalmente no he asistido a ninguna de las tres ediciones que ya se han venido realizando, a pesar de ser fan de las bandas internacionales que se presentaron y de incluso poseer discos de ellos. Es así que un concierto de esta magnitud podría reunir a un grupo de individuos que pueden ser determinados por su poder adquisitivo, y que podrían estar asistiendo por el simple hecho de ver a las bandas internacionales, dejando de lado la expectativa por las bandas nacionales. En mi experiencia como metalero, en algún momento he replicado este tipo de actitudes al asistir a un concierto internacional, y he podido observar que mucha gente también lo hace. Lo que no ocurre en un concierto de banda solo nacionales, conciertos pequeños con una asistencia mucho menor a los festivales o conciertos de bandas extranjeras, la asistencia a estos conciertos se da específicamente por las bandas nacionales a presentarse.

Tomando en cuenta lo expuesto por la autora, podríamos arriesgarnos a decir que es en estos conciertos de menor asistencia donde se da la construcción de la

escena metal peruana, en donde existe un mayor valor en cuanto a la presencia de un fan, donde pueden performarse identidades específicas de pertenencia a una escena construida por bandas nacionales. Dentro de esta categoría de conciertos nacionales de menor escala, podemos encontrar algunos emblemáticos como es el Ataque Metal el que cumplió 30 años en el año 2018. Respecto a este Ataque Metal, César Monterroso, licenciado en filosofía por la Universidad Católica y autor del Blog Headbangers del Diario El Comercio, nos dice que el movimiento metal comienza su andadura a inicios de los años 80 y que a mitad de esta década ya existía un pequeño grupo de seguidores que permitió la creación de una escena independiente de los demás géneros. Es en este contexto en el que se llevan a cabo los primeros eventos metaleros en el país, siendo uno de estos el Ataque Metal, respecto a su organizador, Monterroso nos dice que “en ese momento no lo sabía, pero Víctor Guizado estaba estableciendo el más persistente y emblemático evento del metal peruano” (Monterroso, 2016).

César Monterroso (2006), es autor del artículo “La defensa de la autenticidad: el placer y la muerte en el discurso del heavy metal”, el cual versa sobre el sentido que el metal tiene en un contexto de globalización en el que existen una gran diversidad de discursos que son a la vez homogeneizantes en tanto buscan incluir a los fenómenos culturales dentro de estándares prefijados. El autor concibe al metal “como un ente significador de la realidad, una forma de hablar y determinar al mundo, a la relación con él de acuerdo con ciertas ideas más o menos declaradas, más o menos explícitas” (Monterroso, 2006, p.39). Es así que el texto busca argumentar en favor de una tesis en la que el metal se entiende como un discurso sobre la realidad, basándose en una idea de autenticidad existencial.

Al igual que Sarah Yrivarren, Monterroso toma como referente a la autora Deena Weinstein, para identificar al metal no solo como una realidad estética sino identificarla dentro de relaciones sociales. Siguiendo a Weinstein (como cita Monterroso, 2006), el metal no tendría un solo significado, o una única descripción que la describa, como se mencionó anteriormente, la particularidad de cultura bricolaje hace que una serie de elementos unidos sin un fin preestablecido pero unidos por afinidad, analogía e interdependencia, conformen un entramado cultural con un conjunto de reglas que lo identifican y diferencian de lo que no es metal. Una característica particular identificada por Monterroso es el de la comunidad de sus



seguidores, los cuales comparten un gusto y actitud reflejado en la “búsqueda de determinadas conductas sociales que claramente están orientadas a diferenciar un nosotros distinto de los otros” (Monterroso, 2006, p.39). Es aquí donde el autor señala la construcción interior y exterior de una identidad para uno y para los demás, ya que como se irá desarrollando en esta investigación, no se concibe una construcción de la persona hacia sí misma, esta construcción se hace en un contexto social y está marcada por la respuesta y posición del otro. Tal como lo señala el autor, el metal no está limitado a una concepción personal, sino que toma en cuenta una visión del otro y de la realidad en la que se desenvuelve.

Un punto relevante en el texto de Monterroso es la identificación de la mirada del otro respecto al metal. El metal a lo largo del tiempo se ha encontrado con diferentes miradas que restan validez tanto a su discurso como a su calidad musical, considerándose un género ruidoso y escandaloso. El autor desarrolla un análisis de lo que el metal como género musical reúne, identificando los productos culturales que ha generado con los años, tomando en cuenta aspectos como la iconografía, el contenido de sus letras, y al álbum en sí.

El autor cuestiona la mirada propia y la de Deena Weinstein en tanto un análisis de la temática de sus letras y de las actitudes de los mismos músicos, la muestran como una especie de discurso de preservación, de defensa por lo metal, y pasa a vincular su análisis al concepto de autenticidad usado por Charles Taylor. Para este autor, “la autenticidad es un valor fundamental y valioso en la construcción de la identidad en nuestra época” (Monterroso, 2006, p.44), esta autenticidad exige a uno a ser como uno siente que debe ser, siguiendo a Taylor, esta autenticidad se basa en los otros, en las relaciones que construimos con los demás individuos y que otorgan validez a esta autenticidad personal. Como describe Monterroso, “la autenticidad surge de la valoración de poseer aspectos no triviales de la existencia, y por ende, la ponderación de cualquier cosa acriticamente sería una subversión del verdadero sentido de autenticidad” (Monterroso, 2006, p.45).

Las conclusiones del autor enriquecen esta investigación en tanto toma al metal como un discurso en el que se busca luchar contra una amenaza simbólica, la de no ser reconocido como alguien diferente, alguien auténtico frente al resto. Esto es un punto importante en la construcción de una identidad metal, ya que es particularmente

contraria a muchos estándares socialmente aceptados en cuanto a vestimenta y apariencia. Así como se propone en esta investigación, las distinciones performativas del metal comparten una posición frente a normas sociales preestablecidas, frente al status quo, rechazando de distintas maneras la homogeneización cultural, el discurso del metal revalora elementos poco populares, “no porque desdeñe lo realmente importante, sino porque mucho de lo culturalmente importante ya ha sido desdeñado en la sociedad” (Monterroso, 2006, p.45).

Las publicaciones hasta ahora desarrolladas son artículos que forman parte de compilaciones, o de publicaciones científicas con temática musical, siendo notoria la poca atención que se le ha prestado al género metal desde la academia o desde autores que buscan reseñar la historia musical del país, identificando como géneros “poco populares” al rock y a sus vertientes más controversiales como lo fue el llamado “movimiento subterráneo”. Este trato diferenciado busca ser explicado en la introducción del libro “Espíritu del Metal. La conformación de la escena metalera peruana (1981-1992)”, en el que los autores José Ignacio López y Giuseppe Risica, identifican en el metal un lenguaje poético, romántico y metafórico, que no logra ser tomado en cuenta como un referente de identidad juvenil nacional. César Monterroso (2019) resume esta idea en una publicación a propósito de la edición del libro:

La academia de las ciencias sociales, antropólogos, sociólogos y otros, no han reconocido en él un discurso político de izquierdas con el que son afines, algo que sí hicieron con otras escenas subterráneas, a las que ensalzaron. Los nacionalistas más tradicionales, a su vez lo encontraron extranjerizante y alienado, cuando no, peligroso. (2019)

El metal peruano crea una identidad global sustentada en redes de intercambio cultural, no solo entre individuos a nivel local sino entre fanáticos y músicos del género de otros países, y es precisamente esta idiosincrasia del metal lo que la mantiene alejada de una aceptación masiva, y finalmente del reconocimiento intelectual, ya que es necesario conocer y manejar estos códigos lingüísticos y sociales, para poder interpretar y contextualizar, tanto los mensajes en las letras de las canciones, como las actitudes y pasiones que rodean al metal.

Es así que este libro se convierte en la primera publicación sobre metal, hecha por metaleros. Sobre sus autores, Pino Risica Carella, es conocido en la escena metal por ser el editor de la revista Cuero Negro, revista que fue pionera entre los fanzines dedicados al metal, y José Ignacio López Ramírez Gastón, es profesor en la Pontificia

Universidad Católica del Perú, en el Conservatorio Nacional de Música, es además doctorando en Música en la University of California San Diego, en donde tuvo la oportunidad de ser profesor asistente del curso de Heavy Metal.

Espíritu de Metal contiene ocho capítulos repartidos en dos partes, la primera, que es la que más aporta a nuestra investigación, está centrada en la descripción del movimiento metalero y a sus integrantes, mientras que la segunda parte está orientada a la escena metal desde las bandas y los conciertos, lo que reafirma la importancia del concierto para el movimiento metalero, ya que por obvias razones es el lugar donde los fans van a escuchar a sus bandas favoritas y a encontrarse con otros metaleros, pero además reafirma la importancia que el concierto cobra en esta investigación como espacio en donde esta identidad metal puede observarse siendo performada y en donde podemos observar los códigos y simbolismos que la acompañan.

Siendo este género impopular desde sus orígenes, al iniciarse la movida metal las pocas bandas existentes tocaban en fiestas privadas, eventos en instituciones educativas, y en conciertos mixtos con bandas de diferentes géneros. Los pocos conciertos que se organizaban eran muy valorados por la comunidad metalera, la asistencia, al menos en un principio, no dependía del lugar en el que se realizaba o de las bandas que tocarían, uno asistía porque era el único lugar donde podías ver y vivir el metal. Los autores reseñan estos primeros conciertos como concentraciones metaleras, conciertos precarios que representaban el sueño de generar una comunidad entre los fans del género, “conciertos como este, eran vistos no solo como espacios para la representación de bandas, sino como una especie de retiro espiritual de compenetración metalera” (López & Risica, 2018, p.80).

Uno de los códigos visuales característicos del metalero limeño es el cabello largo, código compartido con fans del metal a nivel mundial, al respecto, los autores señalan que este código no responde solo a una diferenciación personal ante el desarrollo de la cultura post-industrial y corporativa, el llevar el cabello largo “era una declaración de desobediencia social en la que los hippies y luego los metaleros bloquean de forma consciente su posibilidad de participar de un entorno que consideran artificial e inhumano” (López & Risica, 2018, p.36-37). Otro de los códigos también compartido por los metaleros a nivel mundial es el uso de polos, parches,



pins, posters, y cualquier medio que de alguna manera publicite a las bandas de su agrado; estos símbolos no solo sirven como una proclamación del discurso metal sino que también sirven como símbolos de su participación en las diferentes subculturas musicales derivadas del metal, es decir, los polos y accesorios en muchos casos determinan qué estilo de metal es de tu agrado.

En este caso, los autores señalan que este manejo de códigos de vestimenta es parte de un discurso visual que representaba una declaratoria en las calles, “donde los miembros de la cultura podían identificarse rápidamente y a distancia, o construir afirmaciones grupales callejeras de identidad” (López & Risica, 2018, p.40). Este discurso visual responde a una necesidad de constituir grupos de autodefensa identitaria, que refuerzan la construcción de una escena metal conformada por una minoría cultural.

Si bien esta ‘defensa’ de la identidad metalera peruana puede ser particular, tomando en cuenta el contexto en el que se desarrolla, es también un discurso del metal a nivel global, lo que se puede identificar en las letras de las canciones. Es un punto importante en este libro el que las letras, en su mayoría (con pocas excepciones), no contengan un discurso político, que el contenido de este movimiento es atemporal en tanto se recurre a la metáfora romántica, lo cual incluye en muchos casos temas mitológicos, históricos y confrontacionales del tipo religioso. Tal como lo describen los autores, existe una “evasión contracultural manifestada a través de conciertos y puntos de encuentro sin consignas políticas ni obligaciones” (López & Risica, 2018, p.41).

Son importantes las conclusiones de los autores en tanto describen lo que podría estar detrás de toda la construcción de una identidad metalera, es decir, la ropa, el cabello, los accesorios, son en conjunto una declaración de principios, de identidad, y a la vez una búsqueda una camaradería con individuos que los compartan. Desde una perspectiva personal, habiendo construido una imagen metal desde la adolescencia, he tenido muchos encuentros con personas que, por la simple razón de llevar un polo de alguna banda de su gusto, han iniciado una conversación conmigo y el día de hoy son amigos o compañeros con los que asisto a conciertos, o que encuentro en estos lugares para disfrutar juntos del show.

Las características de esta identidad metalera limeña son también reflejadas en los conciertos, si bien el día de hoy podemos encontrar conciertos internacionales con una producción bastante elaborada, o festivales como los mencionados en el texto de Sarah Yrivarren, los primeros conciertos organizados en la ciudad eran autogestionados, con el mínimo de producción y con un sonido que muchas veces no dejaba apreciar bien las habilidades de la banda que se presentaba. A pesar de esto, los eventos autogestionados y los conciertos pequeños eran los únicos lugares en donde se podía escuchar a una banda metal, y la actitud de parte de los fans del género hacia estos era de lealtad hacia una escena que se iba conformando, “las comunidades metaleras iniciales presentaban una lealtad al género que iba más allá hasta de las mismas bandas, que servirían más como punto focal de una reunión de camaradería metalera que como estrellas protagónicas de un evento musical” (López y Risica, 2018, p.60).

En este punto, los autores diferencian lo que es conocido como “subterráneo”, muchas veces tomado como un género, al respecto César Monterroso desarrolla en un artículo a propósito de la publicación del libro:

Subterránea es una forma de producción de la música que fluye por cauces paralelos y autogestionarios (que se distinguen de la producción industrializada) y en la que caben todos los estilos que se realicen mediante ella, no un género musical por sí mismo. (2019).

Es así que el concierto que define al género al menos en nuestra ciudad, es el concierto underground o subterráneo, el que durante la formación de la escena metalera limeña era al único que se podía acceder. Este tipo de conciertos el día de hoy siguen desarrollándose y constituyen muchas veces los únicos espacios donde se pueden apreciar a las bandas peruanas, ya que en conciertos de bandas internacionales solo aparecen como teloneros que se presentan antes que la mayoría de gente llegue al local.

Espíritu del Metal es el primer libro que se edita sobre el género en el país, sin embargo, en su intento por no ser académico deja de lado análisis más profundos respecto a la movida metal limeña, no obstante, es rico en información respecto a una escena de la cual no se ha escrito mucho, uno de los autores es editor de la revista Cuero Negro, publicación que tiene muchos años siendo editada de manera física, y durante un tiempo de manera digital (blog).

En este punto es necesario resaltar que, si bien no se cuentan con textos académicos, la data que puedan manejar los fanzines y revistas metaleras peruanas aporta mucho a esta investigación ya que recoge directamente de los músicos declaraciones y reseña conciertos que de otra manera solo existirían en el recuerdo de los asistentes. Muchas de estas revistas recogen opiniones vinculadas a la conformación de una identidad, un ejemplo de esto es la revista Aquelarre Magazine, la cual fue editada por Dante Uchofen durante muchos años, en una conversación realizada con el editor con el fin de enriquecer la investigación, se pudo conocer que este tipo de preguntas a los entrevistados buscaban conocer cómo era apreciada la escena y la vida metal desde diferentes puntos de vista, incluso desde el punto de vista de bandas foráneas. El autor el día de hoy edita otros fanzines que son vendidos no solo en Lima, sino que hay una gran demanda en provincia. Es así que un punto que quizá se deja de lado en las pocas investigaciones respecto al género, es la importancia del fanzine o revista metalera, la que con los años se ha convertido en un objeto de colección ante su progresiva desaparición debido a los medios digitales imperante.

Finalmente, respecto a los trabajos académicos dedicados que tomen como tema a la música metal, existen en el país pocas investigaciones, de las que se ha nutrido esta investigación, el autor Jimmy Renzo Yépez Aguirre, es uno de los autores que ha abordado el tema en diferentes artículos, y ha desarrollado su tesis de licenciatura y maestría tomando como tema base al metal. La mirada de Yépez (2013) gira en torno a las relaciones que existen entre políticas culturales neoliberales y la música metal, aplicada particularmente a la ciudad de Huánuco. En un posterior trabajo Yépez (2017) busca comprender las individualizaciones de la vida social, la fetichización de la música y la mercantilización cultural, en relación a los paradigmas de libertad democrática asumidas por los jóvenes en nuestro país. Tanto las tesis, como los artículos del autor, son bastante ricos en información y data debido a la extensión de su trabajo de campo, lo cual ha servido de manera exploratoria para esta investigación.

### 3.3. Imágenes peruanas

En la Tesis “Fotografía de la nostalgia: la fotografía como vehículo de la memoria en el proceso de reasentamiento de la ciudad de Morococha” de la autora Claudia Melissa Holgado Chacón, se buscó analizar las representaciones y discursos de memoria expresados en las fotografías, que se generaron en un taller llamado “Ojos Propios”, en donde participantes morocochanos elaboraron fotografías, las cuales se evaluaron y seleccionaron para poder representar la experiencia del reasentamiento.

Esta investigación busca analizar cómo las fotografías generadas en el taller, se convierten en vehículos de la memoria colectiva, y si bien el análisis de las fotografías camina de la mano con el análisis cualitativo del testimonio de los participantes, la autora propone como análisis complementario, el análisis semiótico, ya que, al profundizar en los elementos de la fotografía, los significados de la misma se enriquecen con el testimonio de los propios autores.

El análisis de las fotografías en esta investigación, se realiza tomando en cuenta la teoría y método de la semióloga Martine Joly, quien señala que “la tarea del análisis es precisamente la de descifrar las significaciones que implica la aparente “naturalidad” de los mensajes visuales” (Joly 2009, p.49). Refiriéndose la autora, a que en los detalles que distancian a la realidad de, la realidad representada, podemos encontrar significados que sólo bajo un análisis pautado, será posible entenderlos. Los cambios, la transformación o adaptación de la realidad al ser representada, requieren de una mirada que vaya más allá de tomarlas como naturales o cotidianas.

De la misma manera, la autora Leslie Tatiane López Salazar en su Tesis “Los memes de Internet como estrategia de comunicación publicitaria de la marca Cua – Cua en Facebook”, se apoya en la herramienta metodológica de la semiótica, ya que el análisis de su investigación “se centrará en descifrar el modo por el que los “memes” proyectaron este nuevo discurso de la marca” (López 2017, p.34). Es decir, dado que los memes son los que logran renovar la imagen de la antigua marca Cua - Cua, ante un público joven, es necesario analizarlos bajo su aspecto semiótico, ya que de esta manera logramos “considerar su modo de producción de sentido; en otras palabras, la manera en que provocan significaciones, es decir, interpretaciones” (Joly 2009, p.32).

Tomando en cuenta a Martine Joly, la autora señala que en los mensajes visuales interactúan signos icónicos, signos plásticos y signos lingüísticos, llevándola a identificar, en los memes utilizados en la red social Facebook, elementos como el personaje, el fondo y el texto, para así entender cómo estos signos describen a estos elementos, e iniciar su análisis.

El trabajo de estas autoras nos muestra de qué manera podemos abordar el estudio de las imágenes, en nuestro caso con una mirada orientada a la subcultura metal y sus representaciones. El análisis semiótico y la metodología desarrollada por la autora Martine Joly, se establece así en nuestra investigación como herramienta de análisis en las imágenes metal, que pueden ser observadas en las portadas de álbumes, polos, banderolas, y demás artículos de la parafernalia metalera.

#### **4. Marco Teórico**

Buscando analizar cómo se configuran los procesos de construcción de la identidad metal, se ha considerado pertinente centrar el marco en el concepto de identidad, ya que a partir de este se ordenarán y articularán los diferentes discursos encontrados y analizados. Otro concepto que nos ayudará a llevar a cabo el análisis de los discursos es el de performance, entendiendo esta como un conjunto de acciones y actitudes en las que se construye y reafirma una posición frente al otro y para este. Asimismo, se desarrolla el concepto de corporalidad o noción del cuerpo, como espacio de construcción de la identidad, ya que, como señala Kogan (2010), “hoy los cuerpos se han convertido en un locus privilegiado de construcción de identidad” (p.06).

##### **4.1. Identidad**

La noción de identidad que usaremos en la investigación, se enmarca en la definición de persona que hace George Mead en “Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social”. Es así que su obra señala que:

La persona es algo que tiene desarrollo; no está presente inicialmente, en el nacimiento, sino que surge en el proceso de la experiencia y las actividades sociales, es decir, se desarrolla en el individuo dado que resulta de sus relaciones con ese proceso como un todo y con los otros individuos que se encuentran dentro de ese proceso. (Mead, 1964, p.167)



Es decir, la persona no está dada desde su nacimiento, sino que esta se constituye en un proceso que lo acompaña a lo largo de su vida, a través de la interacción con otros individuos. Orlando Plaza identifica tres aspectos destacables en esta definición, en primer lugar, que ser persona implica un desarrollo interno que hace posible tener conciencia de sí mismo, una estructura interna construida que permite vernos como objetos; en segundo lugar, la constitución de esta persona es un proceso; y en tercer lugar, que hay una interacción dinámica entre el desarrollo interno de la persona y la sociedad en la que se desenvuelve (Plaza, 2014, p.157).

Estos aspectos identificados por Plaza nos ilustran el proceso reflexivo por el cual se constituye la persona, un proceso que implica el reconocimiento de uno mismo como un objeto, reaccionando al medio en que se desenvuelve. Y en este particular análisis resaltamos el carácter interactivo entre la persona y la sociedad de Mead, en el que la persona se constituye por un yo y un mí, siendo estos, como nos dice Plaza, “grados distintos de conciencia que tienen los individuos al realizar sus actividades o como aspectos interrelacionados y diferenciados en su matriz interna” (Plaza, 2014, p. 158).

El yo es la parte más personal e independiente del sujeto, en este se expresan particularidades que lo distinguen; en el mí podemos observar las normas y valores de la sociedad en la que se desarrolla el individuo, pero procesadas internamente, es la interpretación personal de lo que es una conducta en sociedad, en esa sociedad. Mead nos dice que “el yo es la reacción del organismo a las actitudes de los otros; el mí es la serie de actitudes organizadas de los otros que adopta uno mismo” (Mead, 1964).

En este marco, en que la construcción de la persona se lleva a cabo mediante un proceso reflexivo en el que el individuo se convierte en un objeto para sí mismo, es decir actúa sobre sí mismo, incorporando y resignificando actitudes provenientes de la interpretación del contexto en el que se desarrolla; es en el que planteamos nuestra noción de identidad, la cual reunirá no solo la manera en que los fanáticos de heavy metal se perciben a sí mismos y se reconocen como parte de la sociedad; sino que además toma en cuenta la imagen de ellos mismos desarrollada a partir de la experiencia social, a partir de la mirada del otro, de cómo la sociedad y los círculos en los que se desenvuelve, los percibe.

Un concepto más escueto de lo que intentamos definir con esta noción de identidad es el que desarrolla Gilberto Giménez en su ensayo Paradigmas de Identidad, así para el autor:

La identidad es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos), a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ellos dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado. (Giménez, 2002, p.38)

El autor identifica en este concepto los principales parámetros en el análisis de las identidades. Establece la posición de esta identidad respecto a la cultura, siendo la primera el resultado de una “interiorización selectiva y distintiva de ciertos elementos y rasgos culturales por parte de los actores sociales” (Giménez, 2002, p.38). Es decir, es necesaria una voluntad por parte del individuo de establecer una distinción social, tomando elementos de su entorno, reelaborándolos de manera subjetiva.

Asimismo, Giménez identifica que la identidad existe en la relación social, es decir, no existe una identidad para uno mismo, esta se construye y existe en relación a los otros, la identidad “es el resultado de un proceso de identificación en el seno de una situación relacional” (Giménez, 2002, p.39). Y finalmente identifica que la construcción de la identidad se desarrolla dentro de marcos sociales, siendo estos los que determinan su posición y determinan así el accionar del individuo y su propia representación.

Es decir, para que el fanático de metal se identifique como tal, para que desarrolle ciertas actitudes, comportamientos e imagen personal que lo identifiquen como tal, no es que haya desarrollado esta identidad para sí mismo, no es una identidad que existe solo para él, ya que la identidad, tal y como la definimos en esta investigación, se construye en un lugar, y este lugar es la relación social. Es así que en la construcción de esta identidad metal, el individuo ha identificado ciertos aspectos del marco social en el que se desenvuelve y los ha reconstruido para sí en relación a los demás, en relación a lo que los individuos, que componen su marco social, observan en él.

La identificación de estos parámetros en la noción de identidad, y los aspectos señalados por Plaza respecto a la constitución de la persona, son pertinentes dentro de esta investigación en tanto la hipótesis planteada toma en cuenta una construcción



identitaria basada no solo en un proceso de auto identificación y de auto definición, sino que toma en cuenta esos procesos desarrollados socialmente; así el proceso auto reflexivo está altamente influenciado por la valoración que el entorno, en el que se construye esta identidad, tiene de esta identidad o de las características que la conforman.

El entorno social en el que se va a desarrollar esta identidad metal limeña maneja una valoración bastante peculiar respecto a los metaleros, no solo ligado a la música metal sino a las diferentes características que acompañan esta identificación, tales como el cabello largo, la ropa negra, las correas de púas, los símbolos satánicos, entre otros. Estas valoraciones las podemos ver reflejadas en la cancelación de algunos conciertos o en la negativa a alquilar locales para que estos se desarrollen, lo cual ha sucedido en muchas ocasiones, explicando los dueños de los locales que la temática de las bandas va en contra de los valores que ellos profesan. Asimismo, podemos decir que existe una imagen del metalero preestablecida en los medios, ya se ha observado en muchos casos noticias que identifican al agresor o a la persona que ha cometido la falta como “metalero” o “metalero satánico”. Cabe preguntarse ¿por qué es necesaria esta preposición al presentar al sujeto? ¿Qué énfasis le da a la noticia? Podemos relacionar esta situación a las descripciones periodísticas cuando se refieren a un “travesti asesino”, en ambos casos se intenta remarcar la carga negativa del individuo en cuestión, ya que tanto el término metalero como el de travesti se asocia a personas cuyo accionar (desde este punto de vista en particular) no está acorde al estándar social, a las normas sociales implícitas.

Las valoraciones que podamos identificar en el entorno social en el que se desarrolla esta identidad metal nos brinda un marco de análisis en el que buscamos encontrar qué aspectos de este entorno se han interiorizado y cómo terminan exteriorizándose, tanto a nivel del accionar como a nivel del cuerpo, en la imagen del individuo.

#### **4.2. La performance**

Se ha planteado una noción de identidad tomando como referente el trabajo de George Mead y su planteamiento enmarcado en el Interaccionismo Simbólico, en donde se tiene que la construcción de la identidad se da mediante un proceso reflexivo

en el que el individuo se reconoce a sí mismo dentro de una experiencia social, interiorizando y reinterpretando lo que el espacio en el que socializa le brinda. Esta reinterpretación está fuertemente relacionada a la interacción con el medio, y el resultado de esta es un comportamiento, una performance en la que el individuo produce mensajes de diferente naturaleza, tales como expresiones, apariencia personal, gestos, y círculos sociales.

El concepto de performance que desarrollaremos toma en cuenta el trabajo de Erving Goffman, quien fue uno de los primeros científicos que utilizó la metáfora teatral en el análisis social. El autor señala al respecto que “una «actuación» (performance) puede definirse como la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (Goffman, 1981, p. 27).

De esta manera podemos observar el accionar de los individuos sujetos de análisis, en su incidencia, o pretensión de esta, sobre su entorno, es decir, dentro de su experiencia social. Goffman propone un análisis en el que podemos tomar un individuo y su actuación como referente, y de esta manera identificar a los demás actores como audiencia, observadores y co-participantes. Ya que esta actuación, o papel asumido por el individuo puede y se representa en diferentes ocasiones, lo cual nos brinda la oportunidad de elaborar una estructura de análisis conveniente para la investigación.

En relación a la forma en que los individuos estructuran internamente esta performance, tomamos el enfoque usado por Goffman (como se cita en Chihu, 2002) respecto al análisis de marco. Vinculado a la sociología dramática que este desarrolla, este concepto toma a este marco como un esquema de interpretación que permite capacitar a los individuos a localizar eventos, identificarlos, etiquetar sucesos, todo dentro del mundo general. Estos marcos funcionarían de tal manera que organizan las experiencias y guían la acción individual y colectiva.

La identificación y análisis de este marco propio del individuo, nos ayuda a entender la identidad performada y el uso del repertorio frente a esta particular interpretación del accionar en sociedad. Esta performance mental, la que implica una serie de actitudes, modos de vestir, apariencia, etc., se desarrolla en diferentes

espacios en los que el individuo es consciente de la respuesta del contexto en el que se desarrolla y es consciente de la mirada de los otros individuos.

De la misma forma en que esta performance metal se desarrolla en ciertos espacios, evitará también ser desarrollada en otros espacios donde no obtendrá la misma respuesta. Esta estrategia de performatividad está vinculada a otro concepto desarrollado por Goffman, el que nos habla de las “caras”. Al respecto el autor nos dice que las personas nos desarrollamos en un mundo de encuentros sociales, en donde se llevan a cabo los encuentros cara a cara con otros individuos. En estos encuentros el individuo representa lo que él llama una *línea*, la que es “un esquema de actos verbales y no verbales por medio de los cuales expresa su visión de la situación, y por medio de ella su evaluación de los participantes, en especial de sí mismo” (Goffman, 1970, p.13).

Dentro de esta puesta en escena es donde define el término *cara* como el “valor social positivo que una persona reclama efectivamente para sí por medio de la línea que los otros suponen que ha seguido durante determinado contacto” (Goffman, 1970, p.13). Es así como la “cara” del individuo metal es la respuesta que de alguna manera reclama al público ante el cual performa, es en esta respuesta en donde se ve reforzada la identidad que se va construyendo. Ya que como continua el autor, este individuo experimenta una reacción emocional inmediata ante esta cara con la que tiene contacto con los otros, concentra una especial energía en relación a esta, sus sentimientos quedan adheridos a ella.

Respecto a los espacios donde esta identidad se va a performar, el autor desarrolla el “trabajo de la cara” en donde incluye a todas las acciones efectuadas por el individuo para que su accionar sea coherente con esta cara. Estas acciones o trabajo de la cara, ayudan al individuo a contrarrestar cualquier suceso que pueda tener alguna consecuencia simbólica que ponga en peligro esta cara, es así que el mismo busca un equilibrio elaborando prácticas habituales normalizadas, como movimientos en un juego. En relación a los fanáticos de heavy metal, estas estrategias las podemos encontrar en los espacios que evitan tales como discotecas, o reuniones en donde se baile o se ponga música comercial, esta parte de la performance tiene una alta carga significativa ya que como señala el autor, hay una búsqueda por proteger la “cara” metal en el individuo, y sus acciones lo llevan a evitar estos

espacios, y a desarrollar acciones cotidianas que no pongan en peligro la performatividad de esta identidad. Este análisis no hace sino reafirmar el carácter social en la construcción estudiada, incide en la inexistencia de una identidad construida para sí mismo, para uno solo, refuerza la idea de una identidad construida en sociedad y en respuesta a esta, así como menciona el autor:

Es evidente que, si una persona desea emplear su repertorio de prácticas salvadoras de la cara, primero debe tener conciencia de las interpretaciones que los demás pueden haber asignado a sus actos y de las interpretaciones que quizá debería asignar a los de ellos. (Goffman, 1970, p. 20).

### **4.3. Cuerpo**

Finalmente desarrollamos la noción de cuerpo tomando en cuenta a la autora Liuba Kogan (2010), quien señala en el texto el deseo del cuerpo que en la actualidad los rituales e ideología han perdido la vigencia que ostentaban en cuando a la tarea de dotar de significado a la acción humana, dando paso a los estilos de vida y prácticas de consumo, por lo que se puede decir que el día de hoy son los cuerpos los que tienen una posición privilegiada en cuanto a la construcción de identidades.

Es así que en esta investigación observaremos la construcción del cuerpo metal en los individuos lo cual implica una serie de señas características las cuales son de fácil identificación tales como el cabello largo en los hombres, la ropa negra que incluya algún logo de una banda relevante para este individuo o simbología anti cristiana, asimismo podemos identificar accesorios tales como correas de balas o muñequeras con púas, tatuajes, barbas pobladas entre otras.

Siguiendo a la autora, la gestión de los cuerpos en la actualidad se realiza de cara a las modas o a lo que el individuo considere significativo para sí mismo, o que bajo su personal punto de vista tenga una respuesta específica del otro, respecto al común denominador. Es decir, que si bien Kogan (2010) considera que el individuo gestiona su cuerpo en función a mandatos culturales o a modas, en este particular caso de construcción identitaria metal, tomamos en cuenta que la construcción del cuerpo no responde específicamente a un común denominador o a una moda, sino que en muchos casos busca contradecir esta normalización e implícita imposición de códigos de vestimenta. Esta construcción del cuerpo para la autora implica una elección e interiorización de un estilo de vida que finalmente otorga un significado a la

existencia misma, los cuerpos “se han convertido para muchos individuos en espacios para los procesos de individuación y búsqueda de autenticidad” (Kogan, 2010, p.06).

Liuba Kogan (2003), en el ensayo “La construcción social de los cuerpos o los cuerpos del capitalismo tardío”, señala que los cuerpos siempre fueron receptores de significados sociales, y que a la vez producen y transmiten significados. Deja en claro la función simbólica del cuerpo, lo que en esta investigación cobra vital relevancia dada la obviedad de la diferenciación de los metaleros respecto al contexto en el que se desenvuelven, e incluso respecto a individuos que también desarrollan un gusto hacia un género musical y por consiguiente una identificación corporal, como son por ejemplo los punks. La investigación cuestiona la resignificación de los elementos de la sociedad en este individuo y busca conocer la naturaleza de esta respuesta observada tanto en los cuerpos como en la performance, al respecto la autora nos dice:

Pero además las personas tienen la capacidad de expresar significados con sus cuerpos. ¿Qué significa eso? Que toda sociedad implanta políticas o pedagogías para la gestión o manipulación de los cuerpos pero a la vez éstos pueden convertirse en locus de resistencia o de expresión simbólica. (Kogan, 2003, p. 12).

Como se ha descrito, en esta investigación se busca profundizar en lo que Mead llama construcción de la persona, esta construcción tiene particulares características las que hemos reforzado a través de los conceptos de performance y de cuerpo.

A través de estos conceptos se analizan los discursos recogidos en las entrevistas realizadas a los fanáticos de heavy metal que conforman la investigación, llevando este análisis no solo a la identificación de lo que externamente identifican a estos como metaleros, características observables por los “otros”, sino que el análisis busca entender cómo se llevan a cabo los procesos de interiorización del contexto en el que se desenvuelven y en cómo esta respuesta generalizada en esta muestra termina siendo de esta particular manera.

## **5. Diseño de la investigación**

Buscando responder la pregunta de investigación propuesta, se planteó realizar estudios de casos a partir de observaciones de campo desarrolladas en los espacios reconocidos como metaleros, en este particular caso hemos tomado en cuenta a las



personas que frecuentan lugares como las Galerías Brasil, y los conciertos underground del Centro de Lima. Se toma en cuenta el estudio de caso como herramienta en tanto nos permite profundizar en la particular realidad de la escena metalera limeña, ya que “el estudio de caso se centra en la descripción y el examen o análisis en profundidad de una o varias unidades y su contexto de manera sistémica y holística” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2019, p. 2). Es así que se propone realizar observaciones participantes en los espacios identificados, y dentro de estos contactar a los sujetos sobre los cuales se realizará la recolección de datos a través de una entrevista semi estructurada.

Siendo este un estudio cualitativo, su principal interés es la obtención de datos, en este caso de seres humanos, es así que a esta tipología de estudio los datos que le interesan son “conceptos, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias y vivencias manifestadas en el lenguaje de los participantes, ya sea de manera individual, grupal o colectiva” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pp. 396-397). Debido a esto es que se opta por una entrevista personal semi estructurada, sobre la cual se ejerció una especial orientación amical, siendo el investigador también parte de este grupo estudiado y compartiendo características físicas e identitarias propias del género metal, se logró una conversación fluida sobre la cual se obtuvieron muchos datos no sólo a través de lo expresado sino a través de las emociones percibidas durante la misma.

Esta investigación se basa en un enfoque microsocioal, debido a que “el enfoque microsocioal tiene en cuenta la experiencia individual y la interacción social que son las fuentes de creación de significados y de bases para la acción concertada” (Sautu, 2005, p. 52). Es así que nos enfocamos en las experiencias individuales de los metaleros sujetos de análisis, en las interacciones con individuos del mismo grupo estudiado y con la sociedad misma donde ocurre el fenómeno que se busca analizar, en donde, como señala Sautu (2005), se crean significados.

Respecto al uso de la observación participante en esta particular investigación, tomamos en cuenta lo señalado por Guber (2011), en relación a esta técnica de recojo de data:

La participación supone desempeñar ciertos roles locales, lo cual pone en evidencia, como decíamos, la tensión estructurante del trabajo de campo etnográfico entre hacer y conocer, participar y observar, mantener la distancia e involucrarse. Este desempeño

de roles locales conlleva un esfuerzo del investigador por integrarse a una lógica que no le es propia. (Guber, 2011, p.60)

Al respecto podemos decir que en este particular caso, la tensión del trabajo de campo participante pudo ser mitigada en tanto la presencia del investigador no era percibida como un elemento foráneo debido a mi activa participación en la escena metal peruana en los últimos 20 años. Es así que en cuanto a características corporales y de performance no hubo un esfuerzo de integración sino un denodado esfuerzo por mantener a raya el sesgo que podría conllevar mi presencia durante la investigación.

Tal como lo describe Guber (2011), desde la mirada del informante, en este caso los metaleros sujetos de análisis, un esfuerzo por integrarse, puede ser visto como un intento de apropiación de códigos locales, logrando así que las prácticas y nociones de los informantes sean cada vez más comprensibles y esto finalmente facilite la comunicación; es así que mi posición como parte integrante del grupo estudiado logró finalmente que las entrevistas no sean percibidas como preguntas de indagación sobre algo desconocido, sino que fluyeran como una conversación lo cual enriqueció la entrevista con datos que probablemente no hubiesen sido expuestos de la misma manera, con la misma confianza.

### **5.1. Los espacios**

En la actualidad son pocos los lugares donde se realizan conciertos subterráneos de metal en el área céntrica de Lima, siendo los principales a la fecha, el Salón Imperial en el Jirón Cailloma, el Bar Macchu Picchu en la Calle Azángaro, y El Calabozo en Jirón Chota; otros locales para la realización de conciertos son la discoteca The Blood, y el Centro de Convenciones Barranco Arena, en estos se realizan conciertos metal, de géneros que pueden considerarse underground, tales como black metal, o death metal, sin embargo son utilizados principalmente para conciertos con bandas internacionales, por lo que no se han considerado dentro de los espacios delimitados para la ubicación de los individuos sujeto de análisis, pero sí se han utilizado para realizar observaciones participantes preliminares y para poder identificar las diferentes interacciones ocurridas entre los participantes.

Cabe resaltar que un punto de encuentro regular hasta hace unos años fue el Nuclear Bar, donde se realizaban también conciertos, sin embargo, buscando delimitar la investigación, se está tomando en cuenta los locales donde se realizan



sólo conciertos y que debido a la ubicación y a la disponibilidad de recursos de las organizadoras que realizan conciertos en esos lugares, son exclusivos para conciertos subterráneos.

En este punto, tomando en cuenta el sentido de autenticidad que siempre ha acompañado al metal, se establece el Centro de Lima como un espacio delimitado para la escena subterránea metal, y también rockera. Como reflexiona el sociólogo Manuel Dammert (2012) “la diferenciación espacial se encuentra ligada a los géneros musicales” (p. 125), así como en la escena ecuatoriana abordada por el autor, la escena limeña concentra en el Centro de Lima, una mayor organización de conciertos rockeros y metaleros, que se ve reforzada por la presencia de bares y locales reconocidos como puntos de encuentro para la comunidad metalera y rockera.

Asimismo, tomando en cuenta que “en el caso del subterráneo, la autenticidad se propone explícitamente como alejado de lo comercial, como una versión antieconómica de la actividad musical” (Dammert, 2012, p. 125), la delimitación de este espacio caracterizado por la precariedad de los espacios para realizar conciertos, está vinculada a la idea que se tiene de los grupos musicales, respecto al sacrificio que implica ser músico, y de un género tan poco reconocido.

Respecto a la elección de estos espacios como fuente de recolección de datos, se desarrolla de esta manera debido a que esta recolección “(...) ocurre en los ambientes naturales y cotidianos de los participantes o unidades de análisis. En el caso de seres humanos, en su vida diaria: cómo hablan, en qué creen, qué sienten, cómo piensan, cómo interactúan, etcétera” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, p. 397).

Debido a que este tema no ha sido tratado ampliamente, la investigación utiliza la limitada fuente de información de la que se dispone, en cuanto a análisis previo de la temática. Sin embargo, la principal fuente de información para nosotros serán las entrevistas a profundidad realizadas a los individuos que sean asiduos a los conciertos subterráneos de metal en Lima. Es así que se le considera un estudio exploratorio, de alcance descriptivo en tanto buscamos especificar características y propiedades de este grupo estudiado, tomando en cuenta sus perfiles personales y los fenómenos que ocurren alrededor de este grupo de individuos.

## 5.2. Los metaleros

Tomando en cuenta la bibliografía revisada y las observaciones realizadas en los primeros espacios visitados como parte de la investigación, se tomaron como espacios de búsqueda de metaleros a ser considerados como parte de los estudios de casos, a las Galerías Brasil y principalmente los conciertos underground desarrollados en el Centro de Lima. Es así que las personas fueron seleccionadas dentro de estos espacios, tomando en cuenta los siguientes criterios:

*a) Que tuvieran una edad promedio entre los 30 a 40 años.*

Este cálculo responde a diferentes razones, siendo la principal que el entrevistado tenga una cantidad considerable de años siendo metal, para esto se consultó durante la entrevista, a qué edad había iniciado su acercamiento al metal, ya que de esta manera podíamos conocer cuántos años llevaban construyendo esta identidad metalera la cual es sujeto de análisis en la investigación. Asimismo, para la elección de los individuos se toma en cuenta la conformación de la escena metal en el Perú, la cual se desarrolla durante los años 80 y parte de los 90, con la organización de los primeros conciertos de metal peruano, y con la llegada de bandas representativas del género.

En este caso estamos tomando como referencia el libro “Espíritu del Metal. La conformación de la escena metalera peruana (1981-1992)” de los autores José Ignacio López Ramírez Gastón y Giuseppe Risica Carella. En este libro, que se considera la primera publicación peruana que aborda netamente la temática metal en el país, podemos observar cómo se van desarrollando los primeros círculos de metaleros y en qué contextos se realizan los primeros conciertos de metal en el país. A partir de esta publicación logramos determinar los años en que se consolida la escena metal en Lima, lo cual nos da un referente de las edades de los entrevistados ya que además se toma en cuenta el acceso a los diferentes medios que reproducen este estilo de música, los cuales se vieron fortalecidos con la popularización de los medios digitales comprimidos tales como el mp3, y con plataformas de descarga y de intercambio de videos y música, así como de la piratería, que en nuestro país a mediados de los años 2000 tuvo un gran crecimiento:

Sabido es, por lo demás, que la piratería ha experimentado un crecimiento exponencial a partir del desarrollo de ciertas tecnologías –los aparatos para copiar CD's, por ejemplo- y, en particular, del internet, que se ha convertido en el medio más utilizado y eficaz para adquirir cualquier tipo de información en el menor tiempo posible y a un costo mínimo cuando no sencillamente nulo. (Cornejo, 2004, p. 67).

Es así que se toma como marco la segunda mitad de los años 90 y los 2000, a fin de poder analizar también la influencia de la masificación del género metal a un grupo reducido pero de alcance mundial.

*b) Que participen de los espacios reconocidos como metal*

Habiéndose identificado los espacios metal para esta investigación, se procedió a realizar una observación participante centrándonos en las interacciones y actividades de los sujetos metal dentro de éstos. Los espacios donde se pudo apreciar este tipo de interacciones fueron, además de las tiendas, el bar metal Crypto, ubicado en la Avenida Arequipa en el distrito de Lince, y los locales de conciertos Salón Imperial en Cercado de Lima, Bar Machu Picchu, discoteca The Blood, y Centro de Convenciones Festiva; estos últimos fueron visitados durante la ejecución de conciertos durante los cuales se pudo identificar a diferentes sujetos que cumplían con la media de edad propuesta en el acápite anterior.

En este caso se ha tomado en cuenta a Mertens (2010, citado en Hernández, Fernández, & Baptista, 2014) el cual señala que en el caso de llevar a cabo un muestreo cualitativo, lo usual es iniciar la investigación identificando ambientes propicios, ambientes adecuados para la muestra, luego ir identificando grupos, y finalmente, identificar a los individuos; una investigación cualitativa, como la que se ha desarrollado, requiere, debido a sus características, muestras flexibles, que se vayan evaluando y redefiniendo constantemente.

Es debido a esto que se procedió con la observación participante que inició en las Galerías Brasil, y el Crypto Metal Bar, en estos espacios se pudieron identificar a dos individuos que, si bien superaban la valla de edad establecida, cobraban importancia debido no solo su antigüedad en la escena, sino que eran metaleros que trabajaban en las mismas Galerías. Se seleccionaron a estas dos personas debido a sus interacciones con los visitantes/compradores, como se profundiza más adelante, las interacciones observadas iban más allá de ser un mero expendedor de productos,

la venta del material en sus tiendas implicaba una interacción con los compradores en donde se transmitía conocimiento.

Es de esta manera que se entrevistan a un total de once metaleros, participantes de los espacios identificados, tanto las Galerías Brasil como los conciertos visitados. Este trabajo de campo se realizó durante los meses de junio y julio, y si bien se pudieron identificar y abordar a los sujetos durante los mismos conciertos, también se utilizó el método “bola de nieve” ya que algunos de los individuos abordados referían a otros que también participaban de estos espacios. Se llega así al punto de saturación con una muestra de 10 metaleros hombres y una mujer, y en este punto cabe señalar que, si bien en espacios como el Crypto Metal Bar se pudo observar mayor presencia de mujeres, en los conciertos que son el espacio identificado más importante para esta investigación, la proporción de mujeres es similar a la de la muestra construida y en pocos casos cumplían con las características buscadas, señaladas anteriormente.

Las entrevistas se realizaron principalmente en bares, o en algunos casos en viviendas, tanto de los entrevistados como del entrevistador, bebiendo cerveza durante la entrevista, característica que se repitió en todas las entrevistas, y que será analizada más adelante. Las entrevistas se realizaron tomando cuenta una guía semi estructurada, alcanzándose entre una a dos horas de entrevista por sujeto, en los casos que no se pudo completar este tiempo en un primer momento, se volvió a realizar una entrevista complementaria profundizando en puntos específicos.

### **5.3. Las imágenes**

Tomando en cuenta que, recurrimos al análisis de las representaciones visuales que acompañan a esta subcultura metalera, con el fin de profundizar nuestra mirada hacia este fenómeno, proseguimos con lo señalado por Hernández, Fernández, & Baptista, respecto a la recolección de datos, que apunta a la cotidianeidad de los seres humanos, que en este particular caso, son los metaleros.

Es así que, siendo la música metal el principal elemento unificador de este grupo de personas, recurrimos a la presentación física de esta música, es decir los discos en diferentes formatos, que si bien, como reflexiona Pedro Cornejo en su libro

El Rock en su Laberinto, el desarrollo de tecnologías vinculadas a la reproducción de las canciones y álbumes ha logrado que el formato físico no sea quizá el más comercial a la fecha, hay algo que siempre acompaña a la música metal así se acceda a ella en plataformas de streaming, o en formatos digitales en un computador, esto es el arte de la portada. Cabe resaltar también, que en la cultura metal existe una revalorización de los formatos físicos de la música, que ha logrado que se sigan editando discos en formatos tales como vinilos, y el recientemente revivido cassette.

La portada metal es inseparable de la música, debido a que siempre han generado controversias, incluso llegando a existir portadas alternativas a las editadas, que sean menos impactantes y no se encuentren sujetas a censura, para así poder ser vendidas, como por ejemplo la portada del álbum *Tomb of the Mutilated* del año 1992, de la banda Cannibal Corpse. Que en un primer momento presenta a un cadáver practicando sexo oral a una mujer eviscerada (ver imagen N°1), pero que también se edita con una portada que, si bien sigue presentando cadáveres, ya no se encuentran en situaciones sexuales como las descritas previamente (ver imagen N°2). En algunos casos, simplemente se cubre la portada, de tal manera que sea imposible de apreciar el arte de la portada sino hasta que se compre el álbum, identificándose solamente por el nombre de la banda y el nombre del disco. Cabe resaltar que, en los años 90, en Alemania se prohibió la venta o exhibición de los primeros álbumes de la banda Cannibal Corpse, prohibiendo incluso que se toquen en vivo, temas de los tres primeros álbumes, prohibición que fue levantada el año 2006.



Imagen N° 1 Cannibal Corpse - Tomb of the Mutilated (Portada original)



Fuente: Tomado del álbum Tomb Of The Mutilated de la banda Cannibal Corpse, arte de Vincent Locke, 1992.<sup>1</sup>

Es así que se plantea una recolección de datos a través de las diferentes portadas de álbumes, en un primer alcance, de álbumes representativos del género, y posteriormente, centrándonos más en la producción metalera local, es decir, en álbumes de bandas peruanas. Sin embargo, tomando en cuenta que es necesario contextualizar las portadas y vincularlas a lo que los propios músicos expresan de ellas, se recurre a fuentes escritas, tales como los fanzines musicales.

---

<sup>1</sup> Editado el 22 de setiembre 1992, el arte para el álbum Tomb of the Mutilated, creado por el artista gráfico Vincent Locke, contó con dos versiones para su portada, esta es la versión original, la versión censurada representa la misma escena, pero vista desde otro ángulo no tan explícito.



Imagen N° 2 Cannibal Corpse - Tomb of the Mutilated (Portada censurada)

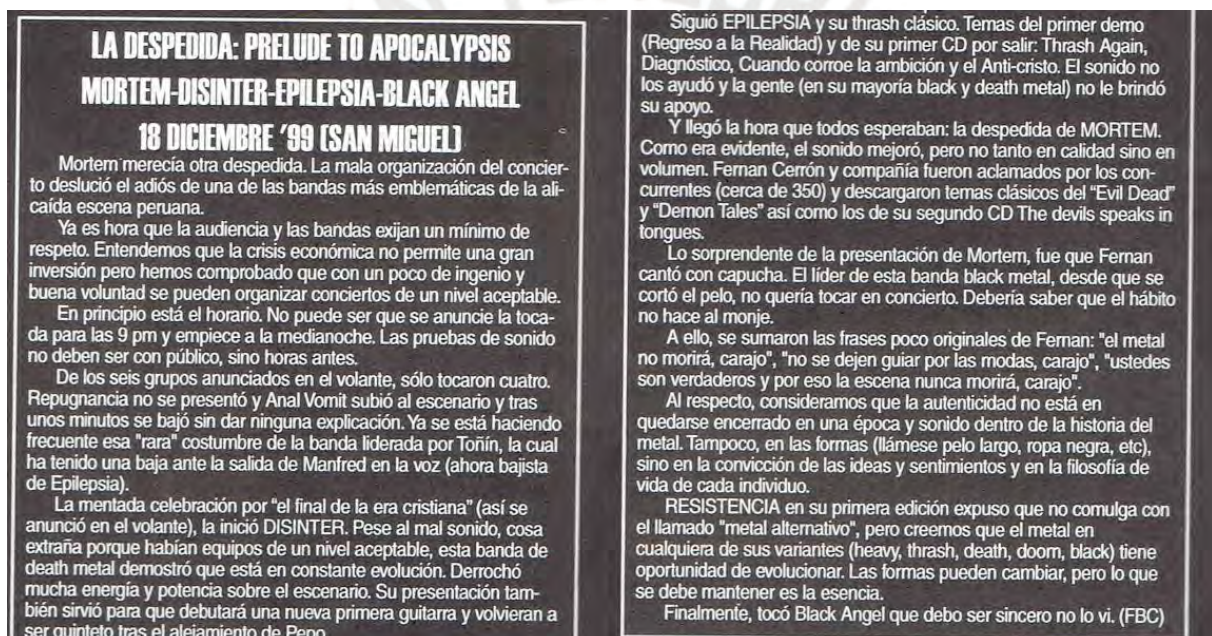


Fuente: Tomado de del álbum Tomb Of The Mutilated de la banda Cannibal Corpse, arte de Vincent Locke, 1992.

La revista metal, concentra una cantidad de información que representan una fotografía del momento en el que se editan, ya que estas contienen entrevistas a los músicos que en ese momento se encontraban editando discos, o se encontraban en actividad presentándose en conciertos. Se detallan momentos históricos ya que no solo las entrevistas buscan captar una opinión del momento, sino que se reseñan conciertos, momentos importantes para la cultura metal, que se deben recordar, como por ejemplo los conciertos internacionales. O en algunos casos conciertos locales, y las anécdotas que puedan haber ocurrido dentro de éstos. Respecto a los discos, no sólo se les presenta visualmente, acompañados generalmente de entrevistas a la

banda, sino que también se realizan críticas a su contenido musical, a lo que representaban en ese momento. Como el siguiente recorte que narra lo que fue el concierto de despedida de la banda Mortem a finales del año 1999, debido a que la banda dejaría de tocar durante dos años, esta pequeña crónica quedaría plasmada en la revista Resistencia Metal Zine Número 3, de enero del año 2001. Que no solo narra qué bandas tocaron, sino que hace un par de reflexiones respecto a cómo se organizan conciertos locales, y la actitud de las bandas, e incluso cuestiona la autenticidad de un metalero, cuando está vinculada a poseer o no el cabello largo, usar ropa negra, etc., relacionándola más a una convicción de ideas y sentimientos, en una filosofía de vida (ver imagen N°3).

Imagen N° 3 Resistencia Metal Zine Número 3



Fuente: Tomado de Resistencia Metal Zine, de Franco Boggiano de las Casas y Javier Bravo, 2001.<sup>2</sup>

Es debido a esto que los fanzines metal cobran una gran relevancia, e incluso son buscados y adquiridos, a pesar de que hayan sido editados hace muchos años, porque precisamente representan un momento dentro de la escena metal, local e internacional, y las portadas finalmente también se ven cargadas de esta representación histórica.

<sup>2</sup> Revista editada en enero del año 2001, esta reseña forma parte del artículo "Mortem: Descompuestos por posesión" páginas 19-22.



## 6. Hallazgos

### 6.1. Cómo ser metal en Lima: inicios de una identidad

Al centrarse esta investigación en la construcción identitaria de los fans del metal, específicamente en “los metaleros” asiduos a conciertos subterráneos en Lima, se entrevistó a un total de once fans del género, diez hombres y una mujer, todos con edades diferentes, intentando abarcar diferentes momentos de la construcción de la escena metalera limeña actual.

Teniendo estas personas diferentes edades<sup>3</sup>, con un acercamiento al género desarrollado en diferentes momentos del desarrollo de nuestra historia nacional, se podría pensar en un primer momento que no tienen elementos en común salvo el gusto por el género heavy metal, sin embargo a través de las entrevistas se pudo identificar que a pesar de haber construido su identidad en diferentes años, hubieron muchos aspectos en común, tanto en los procesos de socialización como en la mirada que recayó sobre estos individuos.

Los entrevistados, como se detalló en la metodología, fueron seleccionados a través de la observación participante en espacios como las Galerías Brasil, y conciertos de metal en el Centro de Lima. Durante estas observaciones se pudieron identificar diferentes actividades e interacciones vinculadas directamente a la escucha y al goce de este género llamado metal. En este punto, valga la aclaración que, para nuestra investigación, llamaremos al género “metal” debido a que, si bien el término heavy metal fue el primer nombre que se le dio al género, en la actualidad puede verse asociado a uno de los subgéneros desarrollados dentro del mismo, es así que por razones de practicidad y de manejar un término neutro, a lo largo del documento se le ha llamado metal.

En muchos de los casos analizados, las personas entrevistadas usaban apodosos o adoptaban algunos sobrenombres para su desenvolvimiento en la escena, nombres relacionados a la movida metal en la mayoría de casos. Este fue el primer hito que

---

<sup>3</sup> Dos de los once entrevistados superaron el rango establecido en un primer momento, sin embargo, debido a su relevancia dentro de la investigación se consideró bastante apropiado considerarlos dentro de la muestra. Ambas personas trabajan en las Galerías Brasil y tienen muchísimos años dedicados a la música, siendo bastante conocidos dentro de la escena metalera limeña.

nos llevó a preguntarnos, ¿qué tan relevante es el metal en la vida de estas personas?, lo cual pudo ser apreciado a través de diferentes respuestas en la aplicación de entrevistas y en la observación participante.

Dentro del grupo de sujetos entrevistados se pudo encontrar no solo una identificación de la música como un hobby personal al cual le dedicaban mucho de su tiempo, sino que muchos de ellos, o eran músicos o habían tenido algún acercamiento a la música a través de la práctica de algún instrumento. Este interés por la música se pudo observar también en las interacciones que sostenían los visitantes de los espacios identificados en la investigación, es así que dentro de los espacios donde se venden los diferentes formatos de música metal, las conversaciones giraban en torno a la escena metal limeña, conciertos próximos o recientemente ocurridos y bandas de metal en general. Es decir, eran lugares donde uno podía hablar de metal, con personas que conocen o están interesadas en el tema.

Los entrevistados fueron seleccionados en los mismos espacios en los que se desarrollan actividades relacionadas al género, es decir locales de venta y conciertos en el Centro de Lima, y respecto a éstos últimos, los conciertos sujetos de observación fueron de bandas que desarrollaban estilos como el death metal y black metal, y en algunos casos el thrash metal. En este punto es importante tomar en cuenta la investigación realizada por Yépez (2017), en la que lleva a cabo un análisis a través de páginas web peruanas, y tomando en cuenta esta información elabora un listado de 93 bandas peruanas tanto de Lima como de provincias, determinando los géneros más representativos, siendo el death y el black metal, géneros de metal extremo, los que mayor número de bandas dedicadas al estilo tienen. Lo que va de la mano con lo observado en nuestra investigación, la que buscó en un principio qué conciertos podrían ser sujetos de análisis y observación, encontrándose que la mayoría presentaban bandas de estos dos géneros. Cabe resaltar además que los géneros que más escuchan los entrevistados, según lo declarado, son éstas dos vertientes del metal extremo, lo cual los ubica en los conciertos de este estilo no por mera casualidad.

Como se mencionó, un aspecto bastante resaltante dentro del grupo estudiado es la relevancia que tiene la música dentro de sus vidas, dentro de la cotidianidad, es así que pudo determinarse un promedio de 7 a 8 horas de escucha al día, siendo



en algunos casos “casi todo el día” como algunas personas señalaron durante las entrevistas, y en todos los casos esta música era metal.

Los lugares donde se escucha esta música son también un indicador de lo relevante que puede ser el género en sus vidas cotidianas, ya que en todos los casos se pudo comprobar que el metal acompaña sus labores diarias, ya sea en el trabajo, o en las actividades que realicen en casa, lo cual está directamente relacionado a la alta cantidad de horas que declaran escuchar música metal; y si bien esto podría generalizarse a muchas personas indiferente del género que escuchen, en estos casos cobra relevancia en tanto esta música no es de fácil acceso en los medios tradicionales, entendiendo estos como la radio o la televisión, existe un esfuerzo extra en cuanto a la búsqueda de esta música. Al respecto podemos tomar lo dicho por Rubio (como se cita en Yépez, 2017) quien asegura que el metal extremo es un género difícil de digerir, que nunca será popular y jamás logrará encajar en ambientes sofisticados, es un género que no será escuchado en emisoras de moda.

Asimismo, se introdujo una pregunta sobre un posible escenario en el que ellos dejaran de escuchar metal, sobre qué tendría que suceder para que dejaran de lado este género musical, ante lo cual todos respondieron que no encontraban una razón para hacerlo: “la única forma de dejar de escuchar metal es porque me quede sordo, de otra manera no lo veo, sería muy difícil dejar de escuchar metal, no habría ninguna razón lógica para hacerlo” (Guille, entrevista personal, julio del 2019). Si bien esta pregunta apunta a un escenario imaginado, busca complementarse con información recabada a partir de una indagación respecto a períodos en los que se haya dejado de escuchar metal, ante lo cual se encontraron respuestas diversas que, si bien no señalaban haber dejado de escuchar del todo, si apuntaban a una reducción de tiempos de escucha por situaciones que no les permitían realizar sus actividades de escucha libremente:

Quando me fui a convivir tuve que dejar de escuchar durante el tiempo que estaba en casa porque mi novia tenía un niño de 8 años y no quería que él escuche, escuchaba con audífonos, pero fuera de la casa, fue bastante frustrante. (Alex Metal, entrevista personal, julio del 2019)

De la misma forma, una de las entrevistadas manifestó que durante la época de preparación para la universidad tuvo que alejarse no sólo de los conciertos sino también de actividades relacionadas al metal, es decir, compra de cassettes, búsqueda de nuevas bandas, o salir a tomar con sus amigos metaleros, ya que

implicaba una pérdida de concentración y una inversión de tiempo, que quiso redireccionarlo a los estudios pre universitarios.

Respecto a cómo inició el interés de los entrevistados por el metal en sí, la mayoría indicó que algún amigo les prestó o hizo que escucharan una banda que a ellos les gustaba, en algunos casos el acercamiento fue a través de la música en vivo, al acercarse a un concierto de metal sin conocer mucho del género, en todos estos casos, las impresiones fueron similares, se sintió una empatía inmediata con el género, a pesar de su estridencia y de la forma de cantar de los vocalistas, al respecto Neto, fan del metal desde los 20 años, explica que si bien conocía géneros rápidos y agresivos como el hardcore, éstos no terminaban de encajar en sus gustos:

Fuimos al Kaos que estaba en la avenida Alfonso Ugarte, que ya no existe, y entonces en el momento en que llegué al concierto estaba tocando una banda de death metal que se llama Disinter, y cuando escuché a ese grupo me di cuenta que eso era lo que yo quería, que eso era lo que estaba buscando, esa potencia, esa fuerza, y bueno desde ahí empecé a ir a conciertos, empecé a escuchar metal. (Neto, entrevista personal, julio del 2019)

Ya iniciado el acercamiento al metal, los entrevistados coinciden en la transmisión de conocimiento respecto a bandas y el género en sí, a través de amigos, siendo por un lado los amigos o conocidos que en un principio les proporcionaron los álbumes con los que conocieron el estilo, y por otro, las personas que iban conociendo al acercarse a las tiendas o en los mismos conciertos. En el caso de las tiendas que venden este tipo de música, y de las personas que atienden, se pudo conocer a través de la observación participante que las interacciones entre los visitantes y las personas que atendían los puestos, tienen más una dinámica de maestro y aprendiz, que de comprador y vendedor, en muchas de las interacciones observadas se pudo constatar que los vendedores orientaban a las personas que se acercaban a los puestos en cuanto a qué bandas o qué discos escuchar. Al respecto Alex Metal, fan del género desde los 16 años, respecto a sus primeras exploraciones en el Centro de Lima, nos refiere: “ahí conocí la tienda del Chavo, quien me recomendó algunos discos (...), luego empecé a visitar cada una de las tiendas que estaba en esa Galería, toditas las tiendas, y todos te iban recomendando qué álbumes podías escuchar” (Alex Metal, entrevista personal, julio del 2019).

El autor Gerardo Daniel Silva Valencia recoge esta dinámica en su tesis sobre la construcción de la identidad juvenil de los (chiki) punks de Lima, en la que reconoce

algunos espacios de encuentro para las comunidades musicales, e identifica a las Galerías Brasil y esa particular dinámica entre vendedores y compradores:

Galerías Brasil es un espacio para encontrar otras personas con quienes hablar de música. Hasta antes de la masificación del acceso a Internet, este era el lugar donde los jóvenes podían descubrir nueva música. No solo se trataba de ir a una tienda a comprar discos, sino de pasar varias horas conversando con los vendedores y otros compradores. De tienda en tienda, según el género, uno podía conocer sobre metal, punk, indie, rock en español y otros géneros alternativos. (Silva, 2017, p.99)

Este acercamiento al metal, en todos los entrevistados, se dio acompañado de un cambio en diferentes aspectos de sus vidas. En cuanto al comportamiento, hubo un cambio bastante consecuente en tanto se incorporaron actividades relacionadas al aprendizaje, a la exploración de los diferentes exponentes del género, de los diferentes ambientes en los que esta música podía ser encontrada. La poca o nula difusión de este tipo de música en los medios tradicionales, tales como programas de radio o la misma televisión, incluso la televisión por cable que no siempre fue tan accesible como ahora, pero que en diferentes momentos históricos no ha abarcado en su cabalidad al género, y si se ha logrado es en sus ramas más comerciales; lograba que la búsqueda de esta música sea difícil y que los pocos puntos de acceso sean lugares comunes para los metaleros.

Tomando en cuenta las brechas generacionales entre los entrevistados, este mencionado esfuerzo puede ser mejor apreciado, si bien los entrevistados de menor edad encontraron bastante facilidad en cuanto al acceso a discos de metal en su primer acercamiento al género, y posteriormente a través de las descargar ilegales de música en formato mp3, los entrevistados de mayor edad señalan que era necesario transportarse hacia los lugares en donde se vendía esta música, que eran pocos, y si bien en la actualidad siguen siendo pocos, el día de hoy el acceso a través de plataformas como Spotify, YouTube, o las descargas ilegales, hacen que no sea necesario acercarse a estas tiendas para disponer de esta música. Es así que las dificultades afrontadas eran económicas ya que dependía enteramente de ellos el poder comprar o no los formatos de venta de metal, y además movilizarse hacia estos lugares. Este cambio en el comportamiento de los entrevistados también se vio afectado por la asistencia a conciertos de metal, en todos los casos podemos encontrar una especial apreciación por la música metal en vivo. No sólo porque la intensidad de las canciones hace que en vivo se convierta en una experiencia bastante

explosiva, sino que además hay una cierta expectativa por comparar lo que la banda puede lograr en estudio, y lo que puede lograr en vivo:

Quando escuchas por ejemplo de bandas que lamentablemente sólo sirven para grabar, y en vivo, no puede transmitir esa agresividad que de repente han pretendido mostrar en la grabación. Entonces, eso no siempre se va a dar, pero yo, generalmente, cuando compro material me doy la idea de cómo la banda puede sonar en vivo. Eso me llama mucho más la atención de al momento de ir a un concierto de esta banda, de ver, de sentir la música en vivo, que tan parecida a la grabación, que tan parecido a la calidad del sonido uno puede mostrar. (Sacrifice, entrevista personal, julio del 2019)

Asimismo, los entrevistados coincidieron en un principal cambio en sus actividades regulares, empezaron a asistir a conciertos. Como se ha ido perfilando, el concierto es el momento especial en el que la música metal es mejor apreciada:

En Quilca compraba los discos de Slipknot o de Korn, porque yo estudiaba del centro de idiomas de la Católica, que estaba en Camaná antes, no me fue muy difícil. Y algo que sí comencé a hacer por el tema que comencé a escuchar metal fue el ir a conciertos. Iba solo a conciertos. (Grifus, entrevista personal, julio del 2019)

El concierto fue señalado a través de diferentes preguntas como el lugar para el cual los entrevistados incorporan más elementos a su imagen, “antes usaba mucho más este los brazaletes de púas, ahora uso muchos más anillos, ahora puedo comprarme los que me gustan” (Grifus, entrevista personal, julio del 2019). Esto ocurre acorde a lo señalado por Goffman (1981) en el que los asistentes performan una identidad que tiene una función en el espacio en el que se desarrolla, en el caso de los conciertos, presenta una imagen ante los demás, tanto de pertenencia, como de ostentación. Esto lo podemos notar también en la posición contraria, en el uso de esos símbolos sin tener una verdadera pertenencia al grupo:

Pero también hay que tener cuidado porque muchas personas son solamente de polo ¿no? voy a buscarme el polo más caleta que pueda encontrar y voy a pretender pasar como el black metal más oscuro ¿no? No creo que para ganarse el respeto de los patas, sino para gilear. (Sharack, entrevista personal, julio del 2019)

En los sujetos entrevistados, fueron recurrentes las miradas negativas por parte del entorno familiar, críticas basadas en la nueva apariencia del sujeto metal en su acercamiento al género, a pesar de los vínculos familiares que los hacían más cercanos a estas personas, había una incertidumbre respecto a lo que sucedía con los individuos ahora metaleros. Como expresan los entrevistados, la percepción era que algo andaba mal con ellos, sin embargo, en todos los casos se llegó a una especie de conciliación tanto de parte de la familia como de parte de ellos, una conciliación que implicó una aceptación por parte de la familia, y principalmente una adaptación



del estilo por parte de los sujetos analizados, estrategia sobre la que se ahondará más adelante. Asimismo, hubo casos en los que algunas personas en la calle atacaron a los entrevistados por la ropa que usaban, en algunos casos fueron simplemente bromas, en otros ataques directos.

## **6.2. Ya soy metal, ¿y ahora?: espacios para ser metal**

Como se ha desarrollado en capítulos anteriores, esta investigación parte de los espacios reconocidos como metaleros, de espacios en donde se vende este tipo de música, y que a través de la observación participante pudieron entenderse de mejor manera, y a la vez pudo conocerse qué otros espacios son compartidos por los fans del género y finalmente, para nuestros entrevistados.

En primer lugar, se realizó una exploración de los locales de venta, y es a través de estos que se pudo confirmar exactamente qué puntos son los que se utilizan en la actualidad para llevar a cabo lo que, según la literatura revisada, es uno de los espacios cruciales para el desarrollo de las actividades relacionadas a la escucha de metal, es decir, el concierto. Los conciertos de metal no son publicitados a través de los medios convencionales, es decir, en la televisión o en las emisoras de radio, debido a la poca difusión del género como se señaló al inicio de este capítulo. Con algunas excepciones, como los masivos conciertos de Metallica y Iron Maiden que sí contaron con publicidad en canales de televisión y emisoras de radio, así como cobertura del mismo evento en algunos programas de variedades.

Dentro del espacio que, dentro de la investigación, se convirtió en el espacio metal por definición, se pudieron observar interacciones entre los asistentes en las que el alcohol se convertía en un acompañante casi obligatorio. Esta particularidad la identificamos también en las entrevistas en las que los sujetos de análisis mencionaban que el alcohol formaba parte de todas sus dinámicas en conciertos, y en este punto cabe resaltar que al realizarse las entrevistas todas se hicieron compartiendo cervezas entre el entrevistado y el investigador. Respecto a este punto una de las entrevistadas menciona que una de las actividades que normalmente realiza durante los conciertos es tomar alcohol, actividad que todos los entrevistados mencionaron realizar:



Me emborracho bueno en algunos no, en algunos, bueno mayormente siempre me he emborrachado pues, bueno al inicio creo no, como a todo joven da sed y quise emborracharme, pero pasada una etapa, te vas a escuchar el concierto, tomas lo necesario para estar, no sé, es que siempre, es que el alcohol con el metal no se puede separar ¿no? (Patric, entrevista personal, julio del 2019)

## **El bar y el concierto metal**

En conversaciones con los diferentes sujetos observados se pudo conocer que el bar metal más cercano al Centro de Lima y a las Galerías Brasil es el Crypto Metal Bar. Este bar ha tenido diferentes ubicaciones, pasando por los distritos de Miraflores y Barranco y desde hace unos años está instalado en el distrito de Lince. En el Crypto Metal Bar y en los conciertos, la mayor parte de las personas se visten metal, es decir con polos de bandas, color negro, los hombres llevan el cabello largo en su gran mayoría, muchos de ellos llevan accesorios tales como muñequeras, collares con dijes, y en algunos casos piercings en las orejas. Algunas personas observadas en Galerías Brasil fueron también observadas en este espacio, ya que las observaciones en Galerías Brasil se realizaron hasta que las tiendas iniciaron el cierre, es probable que las personas se hayan dirigido directamente al bar al cerrar las tiendas.

Un punto que definitivamente marca la diferencia entre estos dos espacios es la presencia femenina en el Crypto Metal Bar, ya que si bien en Galerías la mayor parte de las mujeres que pudimos observar eran personas que atendían en los puestos de venta, que no necesariamente estaban vestidas acorde a la estética metal, en este ambiente sí se podía observar casi la misma cantidad de hombres y mujeres, las cuales en su totalidad llevaban un vestuario acorde que las podía identificar como metaleras. Esta proporción vuelve a variar cuando nos aproximamos a los conciertos, dentro de los cuales pudimos observar que la proporción se mantenía conforme aumentaba o disminuía la cantidad de gente, siendo esta aproximadamente de 100 a 15.

Así como en Galerías, en el bar y en los conciertos, se pudieron observar algunas personas que no llevaban ningún atuendo que podría identificarlos como metaleros, y es remarcable el hecho de que no solo estén en el local, sino que por lo que se pudo observar también disfrutaban de la música, siguiendo el compás con las manos y tarareando las canciones, a pesar de su estridencia. Es importante señalar esto ya que en el caso del Crypto, al ser un bar de por sí, cabe la posibilidad de que

sólo se hayan acercado para beber alcohol, sin embargo, por lo que se observó, también disfrutaban del género musical.

Dentro de las observaciones realizadas en el bar, la bartender mujer interactuaba un poco más con los visitantes, respecto al bartender hombre, muchos de los visitantes buscaban iniciar una conversación ya sea realizando preguntas acerca de las canciones que estaban sonando, o respecto a conciertos que estaban próximos, la actitud de la bartender si bien era amable era a la vez cortante ya que las personas se iban luego de intercambiar algunas palabras, esto se repitió en muchas ocasiones. En un intento por poner a prueba las interacciones me dirigí a la bartender siendo interceptado amablemente por el bartender hombre y este recepcionó mi pedido musical y de cerveza. Es probable que debido a que me encontraba solo en la barra y bebiendo, se haya confundido mi intención. Es notoria la amabilidad de los bartenders, uno de ellos se ofreció a cuidar mis cosas y mi asiento las veces que me disponía a ir a los servicios higiénicos. Un hecho observado en una de estas visitas, fue un grupo de tres jóvenes, los tres hombres, que entraron juntos al baño de mujeres, y ante el reclamo de una joven le pidieron amablemente que no dijera nada, por mi experiencia personal en estos lugares es altamente probable que estas personas hayan entrado al baño a consumir drogas, hechos similares se pudieron observar en las diferentes visitas al bar, en algunas de estas me fue ofrecida un poco de cocaína en una llave.

Las personas dentro del bar, se acercan a pedir canciones a la barra, pero con menos frecuencia que las que se ubican en ella. Al ser grupos más extensos de personas (se observaron grupos de máximo 6 personas), las interacciones eran más dinámicas, las conversaciones eran a gritos ya que la música estaba un poco alta, y en muchas ocasiones se podían escuchar gritos “metal” que son comunes en conciertos y acompañan la música que se está escuchando. Las conversaciones que se pudieron escuchar giraban en torno a la música metal, en muchas mesas se pudieron escuchar estos temas, o respecto a conciertos del género. Las personas que pudimos observar dentro del bar al iniciar las observaciones siguieron en el local en su mayoría al avanzar las horas, llegando casi al final del periodo de observación se pudo notar que muchos de ellos ya se encontraban en estado avanzado de ebriedad. Durante estos períodos, en una de las ocasiones fui acompañado de un conocido que encontré dentro del local sin previa coordinación, que es lo que les sucedía a muchos

de los asistentes. Cuando esta persona se retiró fui invitado a otras mesas por gente que no conocía.

Dentro de los conciertos también se observó esta camaradería, en la que me vi envuelto muchas veces, sin embargo, no se generaron a mi alrededor las interacciones que los entrevistados señalaron, las referidas a ciertos cuestionamientos respecto a cuánto conocía del género, esto se debe probablemente a mi edad y a que hay una cierta mirada de respeto hacia los metaleros de mayor edad, reacción que personalmente también he experimentado al iniciarme en la escena metalera.

### **6.3. ¡Esa música es del Diablo! Imágenes en el Metal**

Deena Weinstein señala, respecto a la dimensión visual en el heavy metal, que el poder sónico de este género musical, se respalda y revitaliza por una amplia gama de artefactos y efectos visuales que muestran su inherente sentido. El aspecto visual del heavy metal comprende una amplia gama de artículos, que incluyen los logos de las bandas, portadas de álbumes, fotografías, parches y camisetas (Weinstein, 2000, p.27).

En esta sección analizamos las portadas de los álbumes de metal, en tanto son la cara visible de la música, por decirlo de alguna manera. Estas portadas son la presentación del álbum hacia el público, contienen imágenes que no sólo vemos en los álbumes, sino que éstas son reproducidas también en los polos, parches, o diferentes artículos metaleros, como banderolas o posters. Al respecto señala Weinstein que, las portadas de los álbumes, a menudo reproducidas en camisetas, están diseñadas para transmitir un estado de ánimo o un sentimiento. La imaginaria visual contextualiza la música, o al menos proporciona una pista sobre su significado, nos da una referencia en términos en los que debemos apreciarlo (Weinstein, 2000, p.29). Muchas portadas de álbumes representativos del género fueron censuradas en su momento, lo que ha generado finalmente una mayor expectativa respecto al diseño de éstas, y una expectativa respecto a la respuesta del público no metalero hacia ellas.

Indicamos que las portadas de los álbumes tienen relevancia dentro de esta subcultura, en primer lugar, porque representan un estilo, un tipo de sonido, y un momento histórico dentro del metal. Incluso pueden delimitar un estilo dentro de la discografía de una misma banda. Tomaremos como ejemplo a la banda Metallica, las

portadas de los tres primeros álbumes, es decir, los discos Kill 'Em All (1983), Ride the Lightning (1984), y Master of Puppets (1986), remiten a un estilo y a una época en la cual la banda obtuvo un reconocimiento a nivel mundial dentro del estilo thrash metal. Así, un polo que reproduzca una de estas portadas, o haga referencia a esta particular época de la banda, puede significar que la persona que lo usa tiene gustos musicales orientados hacia este sonido más relacionado al thrash metal clásico. Por otro lado, un polo con referencias a discos más modernos de la banda, como el álbum "St. Anger" del año 2003, podría significar que esta persona escucha un metal más moderno, orientado a un sonido más comercial, tomando en cuenta también, que este es considerado como uno de los peores álbumes de la banda<sup>4</sup>. Incluso si tomamos en cuenta que la portada de este álbum fue elaborada por Brian "Pushead" Schroeder, artista gráfico que ha diseñado portadas de singles y camisetas de la banda durante los años 80, el arte del disco se ha convertido en un emblema de una época de decadencia para la banda. Personalmente, compré el álbum "St. Anger" cuando salió a la venta en el año 2003, sin embargo, no he escuchado este disco más de tres veces a lo largo de los años, y jamás compraría o usaría un polo con referencias al "St. Anger".

De la misma manera, existen portadas de álbumes considerados "clásicos" dentro de la discografía de bandas representativas dentro los diferentes subgéneros del metal. Estas portadas, debido a su función dentro del desarrollo y evolución de un estilo particular, remiten inmediatamente a este subgénero. Por ejemplo, la portada del primer álbum de la banda sueca Bathory (ver imagen N°4), advierte inmediatamente a otros metaleros que la persona que lleva un polo con esta imagen (ver imagen N°5), escucha el subgénero black metal, en especial tomando en cuenta que este álbum es siempre citado como uno de los verdaderos orígenes del clásico sonido black metal.

---

<sup>4</sup> La enciclopedia en línea The Metal Archives, que alberga información de todas las bandas consideradas metal a nivel mundial, señala que dentro de la discografía de la banda Metallica, el álbum "St. Anger" tiene un 43% de aprobación, basado en 35 críticas al disco, siendo incluso superado por los duramente criticados "Load" y "Re Load", con 59% y 58% respectivamente (<https://www.metal-archives.com/bands/Metallica/125>).





Fuente: Tomado del álbum Bathory de la banda Bathory, 1984.<sup>5</sup>

Debemos tomar en cuenta que para que una persona reciba esta información, al ver una particular portada de álbum reproducida en un polo, ya sea repitiendo enteramente el álbum o reproduciendo una parte diferenciable de ésta, debe conocer qué banda es, qué portada es, qué género es, o al menos haber escuchado este álbum. Es decir, para que yo pueda indicar que una persona escucha black metal, basándome en la ropa que lleva puesta, debo poseer un conocimiento previo que, dentro de la comunidad metalera, es compartido y reconocido.

---

<sup>5</sup> Bathory edita en octubre del año 1984 su primer disco de larga duración el cual lleva el mismo nombre. La portada del álbum se basa en un dibujo realizado por el artista gráfico Joseph A. Smith, para el libro *Witches* de Erica Jong, del año 1981.



Imagen N° 5 Alexander Belcifer, de la banda Signs of the Evil.



Fuente: Tomado del Fanpage de la banda Signs of the Evil<sup>6</sup> (31 de agosto de 2014). Opening the gates of hell in Ate – Lima. [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/signsoftheevil/photos/pb.100063671192097.-2207520000./728537903881330/?type=3>

Weinstein, respecto a las portadas de álbumes, señala que tienen un doble propósito, el de identificar la banda y proyectar su imagen deseada, actitud y emoción al comprador potencial. A cierto nivel, las portadas de álbumes son dispositivos de marketing, que no difieren mucho a los diseños de empaques de cereales o de sopa.

---

<sup>6</sup> Alexander Belcifer, vocalista de la banda peruana de black metal “Signs of the Evil”, quien lleva un polo con la imagen del álbum Bathory del año 1984.

Sirven para atrapar el ojo del potencial consumidor y a identificar el producto tanto por género musical y artista específico (Weinstein, 2000, p.28).

Nuestro análisis parte de la propuesta de Martine Joly, quien desarrolla sus investigaciones en torno al análisis de las imágenes, a través de una aproximación semiológica. En el libro *La Imagen Fija*, la autora propone “desarrollar la manera en la que la semiología de la imagen permite comprender la significación o la producción de sentido a través de la imagen visual fija” (Joly, 2003, p.12). En este marco, siendo el metal una subcultura que tiene una gran carga visual que se inicia con la presentación de la música en sí, es decir a través de los discos y las portadas que los representan, y la reproducción de las mismas en la ropa que los metaleros usan, resulta pertinente basar nuestro análisis en el trabajo de esta autora.

En *La Imagen Fija*, Joly entiende la imagen “como un signo particular entre los distintos tipos de signos que utilizamos para comunicarnos unos con otros” (Joly, 2003, p.35). Así, señala que los signos, son signos en tanto significan algo, “que su aspecto perceptible pone en funcionamiento un proceso de significación y entonces de interpretación, dependiendo de su naturaleza, del contexto de manifestación, de la cultura del receptor, de sus preocupaciones” (Joly, 2003, p.36).

Es decir, los mensajes descritos anteriormente sobre qué subgénero de metal escucha una persona, o si escucha realmente un estilo de metal con prestigio o no dentro de la comunidad metalera en la que se desenvuelve depende justamente de lo señalado por la autora Martine Joly, esto es del contexto en el que se desarrolle esta interacción, de las personas que observen estas portadas reproducidas en la ropa o en parches, y de la intención de éstas al usar estos polos o accesorios. Asimismo, es importante tomar en cuenta que, para las personas que son parte de esta subcultura, que se identifican con ella o que buscan ser parte de la misma; las interpretaciones son recíprocas, y determinan a su vez modos de vestir, uso de ropa y diseños que de alguna manera anticipan una respuesta positiva por parte de otros miembros de esta subcultura, o negativa por parte de las personas ajenas a este grupo.

Pero, a la vez, esta comprensión de las imágenes, que está delimitada por un bagaje cultural o por el conocimiento de esta subcultura metal, puede tener un efecto negativo en la percepción o reacción de las personas hacia estas imágenes y hacia los individuos que las reproducen en su ropa o accesorios. En otras palabras, puede

generar un rechazo por parte de las personas que no forman parte de la subcultura metalera.

En este marco la autora señala que la imagen “es necesariamente polisémica en la medida en que es un enunciado icónico complejo” (Joly, 2003, p.95). Esta polisemia aplicada a la imagen, toma en cuenta que la imagen visual puede ofrecer diferentes tipos de información, la imagen contiene diferentes interpretaciones las cuales dependen del receptor, y en especial del contexto en el que se desarrolle esta apreciación u observación. En relación con esto indica Joly que “la polisemia tiende a esta complejidad que exige entonces un contexto para dispersar las ambigüedades que suscita” (Joly, 2003, p.95). Entonces, en relación con nuestra investigación, resulta pertinente ensayar una comprensión sobre qué mensajes transmiten las imágenes del metal hacia el público en general, para poder entender cómo influye en el grupo de metaleros, y cómo en un público que no está acostumbrado a consumir este tipo de imágenes y representaciones.

También es necesario tomar en cuenta que, en este último grupo descrito, en las personas que no han tenido un acercamiento previo a este tipo de imágenes, podemos ubicar también a los potenciales fans del metal, es decir, podemos incluir a las personas que no conocen este género musical o subcultura, y que por su particular estilo se ven atraídos y terminan inmersos en éste.

Cabe aquí preguntarnos qué pasó con las personas que al haber tenido un acercamiento a la subcultura metal deciden no ser parte de ella. Nuestra primera respuesta podría centrarse meramente en una reacción al sonido del metal, es decir, a la tonalidad de las guitarras, a la potencia de la batería, a las voces estridentes o guturales, etc., pero debemos de tener en cuenta que, si bien el metal es un estilo musical, hay detrás de este una fuerte carga visual, de imágenes representativas, de modos de vestir, modos de verse físicamente, etc. Así, los componentes de esta subcultura y su interpretación son determinantes para delimitar las características del grupo de personas que la conforman.

Un ejemplo de lo que se busca explicar lo podemos encontrar en las declaraciones de la vocalista y baterista de la banda peruana de Death Metal “Tunjum” (ver imagen N°6), Clara Herrera Novoa, quien toma el nombre de Kultarr dentro de la banda. En una entrevista realizada para la revista Sadogot Perversion del año 2016,

cuando se le pregunta si es difícil encontrar mujeres que formen parte de la banda (debido a que originalmente la banda Tunjum estaba conformada sólo por mujeres), ella responde:

In my case, finding female members was an ordeal; it's like looking for a needle in a haystack. When I was looking for a bassist and vocalist for the band, I found many women interested in joining TUNJUM because they liked the riffs and the Moche culture, but when I explained they had to use a wrist and bullet belt in the traditional way, they put a step behind. I don't understand why since it's like the most common Metal thing. (Herrera C., 2016).

Lo que Kultarr busca explicar es que, si bien pudo encontrar mujeres que toquen metal, y que estuviesen interesadas en la música de Tunjum y en la temática de sus letras, no estuvieron de acuerdo en usar la parafernalia metalera, como muñequeras de púas y cinturones de balas. Es decir, se vieron interesadas en el death metal practicado por la banda, mas no por la forma en que deberían vestirse para ser parte de la puesta en vivo de la banda, y es justamente esto un punto de quiebre para Kultarr, quien ve como la cosa más común dentro del metal el usar este tipo de accesorios. Las potenciales miembros de la banda no lograron ser parte de ésta debido a que, para Kultarr, así como para muchos músicos metal y metaleros, es muy importante la imagen de la persona, que debe mostrarla ante los demás como parte de esta subcultura.

En cuanto al contexto de la interpretación de una imagen, indica Joly que “la contextualización como la descontextualización contribuyen ampliamente a la producción de sentido de todo tipo de expresión o de comunicación” (Joly, 2003, p.94). Con el fin de entender esta contextualización de la particular imaginería del metal, veamos un ejemplo, y apliquemos el concepto de la polisemia directamente al análisis de las imágenes en el metal y su potencial interpretación.



Imagen N° 6 Afiche promocional del álbum Deidades del Inframundo de la banda Tunjum<sup>7</sup>



Fuente: Tomado del Fanpage del sello Dunkelheit Produktionen (23 de mayo de 2018). TUNJUM Deidades Del Inframundo DP087| CD | LP | DIGITAL. [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1811428925585600&set=tunjumdeidades-del-inframundodp087-cd-lp-digitalancestral-death-metal-from-per%C3%BA->

El álbum “The Dawn of the Black Hearts - Live in Sarpsborg, Norway 28/2, 1990” de la banda Mayhem, tiene una portada que se ha hecho icónica para el subgénero Black Metal ya que es una fotografía del cantante de la banda, Per Yngve Ohlin, conocido como “Dead”, quien se quitó la vida disparándose en la cabeza con una escopeta (ver imagen N°7). La foto, que muestra al cantante muerto, fue tomada por Euronymous, guitarrista y líder de la banda Mayhem, y rápidamente se convirtió en leyenda debido a las historias que se generaron en torno a este hecho, tales como, el que Euronymous haya elaborado un colgante con fragmentos del cráneo de Dead, o que haya reservado parte del cerebro, luego lo cocinara y lo ingiriera. Esta imagen, que

<sup>7</sup> Editado en el año 2018 por el sello alemán Dunkelheit Produktionen.



básicamente es la foto de un suicidio, puede exponerse a diferentes interpretaciones, en especial por haberse convertido en la portada de un álbum, es decir, puedes encontrarlo en una tienda especializada, o también reproducido en diferentes productos, tales como polos (ver imagen N°8), banderolas o discos de vinilo ilustrados (Picture LP).

Imagen N° 7 Mayhem - The Dawn of the Black Hearts - Live in Sarpsborg, Norway 28/2, 1990



Fuente: Tomado del álbum The Dawn of the Black Hearts - Live in Sarpsborg, Norway 28/2<sup>8</sup> de la banda Mayhem. Foto por Euronymus (Øystein Aarseth).

---

<sup>8</sup> Editado el 17 de febrero 1995



Imagen N° 8 Polos y poleras del álbum The Dawn of the Black Hearts



Fuente: Tomado la Web Ravage Records Store. <https://www.ravagerecs.com/product-page/mayhem-dawn-of-the-black-heart>

Imagen N° 9 Asistentes al festival Perú Death Fest del año 2013



Fuente: Tomado de PERU DEATH FEST: Una noche destructiva de puro metal peruano. <https://www.dargedik.com/2013/04/cronica-peru-death-fest-una-noche.html>

Aquí podemos entender la importancia de una portada, del arte que acompaña al disco, de la carta de presentación del álbum y también de la banda. Para los fans, esta representa una posición dentro de la misma subcultura de metal, y también dentro de la sociedad en la que se desenvuelven, ya que estos fans no son ajenos a las posibles interpretaciones que puedan tener estas imágenes en las personas que no están acostumbradas a ver estas representaciones de muerte o satanismo en su cotidianidad, es decir, no esperan verlas en un polo en la calle, o en una tienda de discos.

El ejemplo desarrollado a continuación, se ha construido a partir de lo señalado por los autores Carolyn Ellis, Tony E. Adams & Arthur P. Bochner, respecto a la autoetnografía, según los autores “la autoetnografía es un acercamiento a la investigación y la escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) experiencias personales (auto) para entender la experiencia cultural (etno)” (Ellis, Adams y Bochner, 2011, p.1). Por lo que, tomando en cuenta que he formado parte de la escena metal durante muchos años, en este ejemplo busco describir una experiencia propia en la que hubo un conflicto cultural, que resume las diferentes interpretaciones y reacciones que pueden tener las personas frente a las imágenes del metal.

Una de las actividades más comunes dentro de la comunidad metal es visitar las tiendas donde se venden discos u otro formato musical, además de las tiendas dónde venden los polos y demás accesorios que forman parte de la parafernalia metal. Durante el verano del año 2003, mi amigo y yo salimos en búsqueda de polos y música, en ese entonces muchas de las tiendas metal se encontraban en el jirón Quilca y calles aledañas, así que visitamos esta zona del Centro de Lima. Habiendo ya visto las tiendas, nos disponíamos a ver qué polos metal podíamos encontrar en el centro comercial Polvos Azules, ya que muchas veces, si comprabas varios polos, el costo era menor. Así que salimos del jirón Quilca a la altura de la avenida Wilson, y caminamos por toda esta avenida hasta el Museo de Arte de Lima, y lo bordeamos en dirección a Polvos Azules.

No recuerdo qué polo llevaba yo, pero sí recuerdo el que usaba mi amigo ese día, ya que tenía en la parte delantera una imagen en blanco y negro, de una mujer desnuda introduciéndose una cruz en la vagina. La recuerdo bastante bien porque era



una portada que me llamaba mucho la atención, en especial porque el black metal era algo que hacía muy poco tiempo había empezado a escuchar. La parte trasera del polo tenía escrita la frase FUCK ME JESUS (ver imagen N°10), que siempre me pareció graciosa ya que iba acorde al dibujo de la portada.

El camino que tomamos no era muy concurrido, al menos no ese día, y mientras caminábamos un carro sobreparó, por la ventana del vehículo asomó una mujer mayor, que empezó a gritarnos, yo no entendía por qué nos gritaba ya que fue muy repentino, me asusté y no pude reaccionar. Los gritos de la mujer en realidad se dirigían a mi amigo, quien sí reaccionó rápidamente, ella le preguntó gritando ¿oye imbécil acaso sabes lo que dice tu polo?, a lo que él respondió gritando ¡sí conchatumadre! ¿y tú? La alterada mujer reaccionó de esta manera ya que había leído la frase en la parte trasera del polo, que puede traducirse como CÁCHAME JESUS, con esa connotación vulgar. Se sintió ofendida y estaba dispuesta a insultarnos en medio de la calle, sin embargo, pude ver una mezcla de sorpresa y terror en la expresión de su rostro al notar la parte delantera del polo, y escuchar la respuesta de mi amigo.

El vehículo se puso en marcha y la señora siguió gritándonos, dentro del auto había niños, y un hombre estaba al volante, al parecer la persona que nos agredió, iba junto a su familia, pero ninguna de estas personas dijo algo.

Imagen N° 10 Polo “Fuck Me Jesus” de la banda Marduk



Fuente: Tomado de la Web Nuclear Blast Records. <https://www.nuclearblast.com/eu/marduk-fuck-me-jesus-black-t-shirt-7996586>

Lo descrito aquí ejemplifica la manera en que muchas portadas de álbumes, ya sean reproducidas en polos, o banderolas, o como portadas de álbumes a la venta; transmiten o comunican algo diferente a personas que forman parte de esta subcultura y a las que no. Las reacciones de las personas difieren en tanto poseen o no un conocimiento previo de las referencias que el polo reproduce. En nuestro ejemplo, una persona reacciona agresivamente ante la frase "Fuck Me Jesus", sin embargo, un metalero que conoce que esta frase es el título de un conocido álbum, va a vincular estas palabras al subgénero black metal, e inmediatamente remite a esta clásica portada. Incluso una persona que conozca sólo de algunos géneros de metal, puede ver la imagen de la mujer desnuda y entender que es la portada de un álbum, y por el logo de la banda, de un álbum de black metal.

De lo descrito hasta ahora, podemos decir que las portadas de los álbumes son importantes para los miembros de la comunidad metalera, tanto para las bandas que las eligen y/o diseñan para representar su música, como para los fans que no sólo las identifican con un estilo musical o subgénero metal, sino que se convierten en símbolos distintivos al ser reproducidos en su ropa. Al respecto Weinstein nos señala que las camisetas se usan con orgullo y los fanáticos del metal se sienten libres de comentar o saludar aprobatoriamente a otras personas que usan camisetas que representan a un grupo admirado por el espectador. Las camisetas son un signo visible de lealtad y compromiso con una banda y, en general, con el metal como género (Weinstein, 2000, p.127).

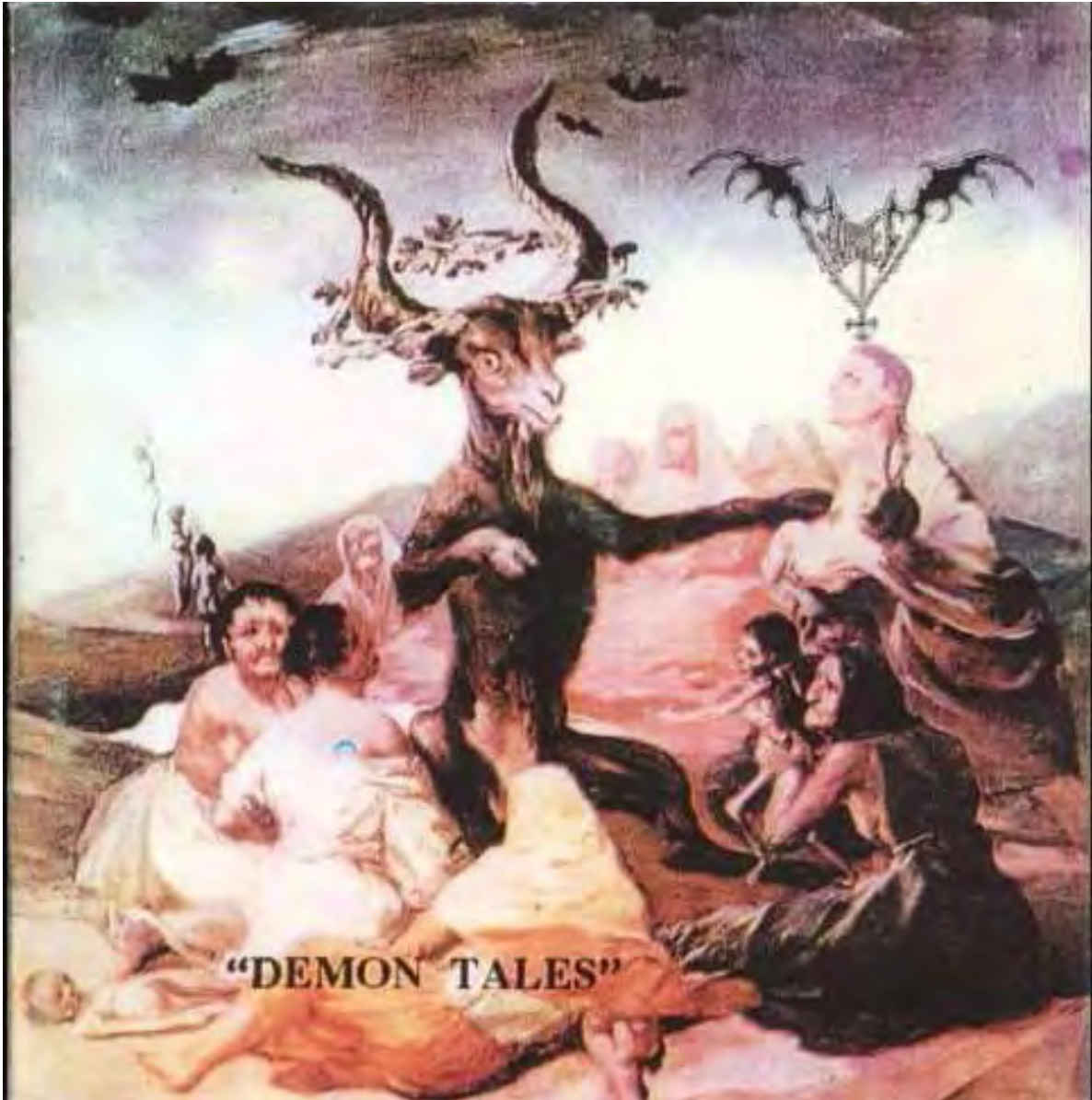
Tomando en cuenta que esta investigación busca identificar y analizar la construcción de la identidad metal en Lima, consideramos relevante centrar el análisis de imágenes en portadas desarrolladas en nuestro país, de bandas representativas en la escena metal limeña y peruana. Desarrollamos esto con la finalidad de ensayar también, un análisis de la construcción de estas portadas en nuestro medio, y de cómo sus particulares características impactan en el público, a través de los diferentes mensajes que pueden transmitir, determinando de esta manera las características de las personas pertenecientes a esta subcultura, y de las que no.

## **Dios es peruano, y el diablo también: análisis de portadas**

En el libro *Alta Tensión Breve historia del rock en el Perú*, de Pedro Cornejo Guinassi, se hace hincapié en que no es posible entender la escena musical subterránea del país, sin tomar en cuenta la escena metalera. Al respecto señala que "... a partir 1986 se empezó a gestar una escena metalera alternativa, si cabe el término..." (Cornejo P., 2018, p.95). Esta escena alternativa a las bandas heavy metal que iniciaron la movida metalera (y que si bien se mantuvieron en una escena underground sí eran conocidas), está referida a los subgéneros metal más extremos, y es así que, "orientados hacia las nuevas y extremas corrientes del metal como el death, el black y el doom, grupos como Mortem, Hadez y el mismo Kranium que evolucionó hacia un sonido oscuro y denso, configuraron un circuito bastante más guerrero que el otro, tanto en lo que se refiere a su temática (de un necrológico malditismo), a su actitud en escena (desprovista de todo glamour) como a su parafernalia (mucho más precaria)" (Cornejo P., 2018, p.95).

De la misma manera, en el libro *Espíritu del Metal* se indica, respecto al desarrollo de la escena metal limeña en los años 80, que en Lima "nuevas bandas de thrash metal como Sepulcro y Trauma también serían importantes en su momento, sobre todo por la edición de demos en 1989 que lograrían una distribución nacional bastante efectiva, pero no la misma repercusión fuera del país de Mortem y Hadez" (López & Risica, 2018, p.129).

Tomando en cuenta lo descrito en estas publicaciones, así como la importancia de estas bandas dentro de la escena metal peruana actual, hacia la que se ha tenido un acercamiento no sólo como parte de la investigación sino por la participación del investigador dentro de la misma, iniciamos nuestro análisis tomando en cuenta las producciones de las bandas Mortem y Hadez. Estas bandas tienen dentro de sus álbumes más representativos el disco "Demon Tales" por parte de Mortem (ver imagen N°11), que fue editado en el año 1995, y el disco "Aquelarre" por parte de la banda Hadez editado en el año 1993 (ver imagen N°12). En ambos casos, estas producciones son los primeros discos oficiales editados de larga duración, las dos bandas cuentan con producciones previas, pero en calidad de demo (grabaciones caseras o de baja calidad).



Fuente: Tomado del álbum Demon Tales de la banda Mortem, 1995.<sup>9</sup>

En ambas ilustraciones, podemos observar que se utilizaron pinturas para ilustrar las portadas, y en ambos casos se busca evocar una idea del demonio y del infierno. El disco de Mortem presenta la pintura "El Aquelarre" de Goya, en el cual vemos representado al demonio como el gran macho cabrío, con mujeres ofreciendo en sacrificio a niños.

---

<sup>9</sup> Editado a nivel nacional en el año 1995 con la portada de "El Aquelarre" de Goya. Si bien años más tarde, fue reeditado con otra portada por el sello alemán Merciless Records, las últimas reediciones mantienen la portada original.



Imagen N° 12 Hadez - Aquelarre



Fuente: Tomado del álbum Aquelarre de la banda Hadez, 1993.<sup>10</sup>

En el caso de Hadez, se ha utilizado una parte de la pintura “El Juicio Final” de Hans Memling, este tríptico presenta a Jesús en la parte central, a la izquierda las almas recibidas por San Pedro entrando al cielo, y a la derecha se observan a las almas condenadas camino al infierno. Una porción de esta representación del infierno, en la que se observa a personas desnudas siendo torturadas por demonios, es usada como portada del álbum.

---

<sup>10</sup> Editado a nivel nacional en el año 1993, posteriormente fue editado por el sello alemán Iron Pegasus Records.

El uso de pinturas antiguas que representan al demonio o al infierno, como portada de álbumes, es bastante común en bandas de metal, pinturas del mismo Hans Memling han sido utilizadas en la portada del disco "Tyranny of Souls", del vocalista de Iron Maiden, Bruce Dickinson, y una parte del mismo "El Juicio Final", se utilizó en la portada del disco "Conquering the Throne" de la banda estadounidense de death metal Hate Eternal (ver imagen N°13), y en la portada del disco "Ether for Scapegoat" de la banda japonesa de death metal Transgressor (ver imagen N°14).

Imagen N° 13 Hate Eternal - Conquering The Throne



Fuente: Tomado del álbum Conquering The Throne de la banda Hate Eternal, 1999.





Fuente: Tomado del álbum Ether for Scapegoat de la banda Transgressor, 1992.

Estas representaciones occidentales del demonio y de satanás forman parte del imaginario cristiano imperante en nuestra sociedad, por lo que son fácilmente reconocibles, y de fácil asociación con el satanismo y ocultismo. Las portadas aquí analizadas, se centran en estas representaciones que muchas veces eran plasmadas en este tipo de pinturas debido a que en su concepción había una fuerte carga religiosa. Sin embargo, las pinturas en sí no tenían necesariamente esta intención, por ejemplo, el tríptico de Memling, es utilizado en las portadas sólo en parte, y se usa justamente la parte que representa al infierno en dónde se pueden apreciar demonios ejerciendo torturas. El tríptico en sí no se centra en mostrar esto, es una representación del juicio final, en donde se observa tanto la entrada al cielo como al infierno, y los personajes involucrados según el cristianismo. De la misma manera, la

pintura de Goya “El Aquelarre” aquí señalada, forma parte de un grupo de seis cuadros que el autor pintó entre los años 1797 y 1798 por encargo del matrimonio de los Duques de Osuna, cuadros que tienen como tema central a las brujas, siendo estos cuadros: El aquelarre, El conjuro, El vuelo de brujas, La cocina de los brujos, El hechizado por la fuerza, y El convidado de piedra. Sin embargo “El Aquelarre”, apartado del grupo de cuadros del que forma parte, puede mostrar como tema central al demonio, que va acorde con el título del disco “Demon Tales” que puede traducirse como “Cuentos del demonio”.

En ambos casos se aprecian situaciones en las que hay sufrimiento, y muerte, vinculadas directamente a satán o algún tipo de demonio. En este caso, el análisis toma en cuenta el mensaje construido con pinturas hechas por otras personas sin vínculo alguno con la banda o sus integrantes, pero que representan lo que ellos han querido expresar con la publicación del álbum.

Si tomamos en cuenta el estilo musical de las bandas (Black/Death Metal) y la temática de sus canciones, que en este caso giran en torno a la muerte, el ocultismo y satanismo<sup>11</sup>, desde una perspectiva más imbuida en la subcultura metal podemos considerar que estas portadas son esperables, son comunes para el género. Pero, si apreciamos estas portadas desde una mirada que desconoce esta subcultura cabría preguntarnos ¿por qué este álbum presenta imágenes del diablo? ¿acaso hacen apología al satanismo? y generar una opinión sesgada derivada sólo del conocimiento previo de las representaciones del diablo, y no relacionándolo a la imaginería de un estilo musical.

Si bien muchas bandas de death o black metal recurren a representaciones del demonio o del infierno plasmadas en pinturas clásicas, es de mayor uso que las bandas dispongan de imágenes hechas específicamente para la ilustración de la portada. Es decir, las bandas encargan a un artista un dibujo o una pintura que represente la temática del álbum, o el estilo mismo de la banda, en algunos casos la banda brinda un concepto para que el artista desarrolle una ilustración. Como lo podemos observar, por ejemplo, en las declaraciones de la banda peruana de black/death metal Anal Vomit respecto al arte de la portada de su álbum “From

---

<sup>11</sup> La enciclopedia en línea The Metal Archives, señala para la banda peruana Mortem, que los temas líricos son: Muerte, Ocultismo, Satanismo (<https://www.metal-archives.com/bands/Mortem/4234>)



Peruvian Hell”, en la revista Aquelarre Magazine N°09, del año 2002, la banda señala que:

El arte fue hecho por Erick “Scandinavia” Neyra y fue un encargo de nosotros y el plasmó todo su arte de la oscuridad e hizo esa figura que va de acuerdo con la idea que nosotros teníamos y la hizo bien [...] Básicamente nosotros teníamos una idea, se la dimos a Erick Neyra, la cosa que él también tenía el enfoque, como ya nos conoce y sabe cómo somos...” (Elguera R., 2002)

Una de las bandas referentes en la escena metal peruana es precisamente la banda Anal Vomit, quienes se formaron poco antes de la publicación de los álbumes señalados previamente (año 1992). El disco Démoniac Flagellations, del año 2005 (ver imagen N°15), es el primer álbum de larga duración de la banda, y en su portada podemos observar una construcción específica para ilustrar el disco, en ella podemos ver nuevamente una representación del demonio quien está torturando mujeres desnudas, que parecen tener una toca característica del hábito religioso usado por monjas. Asimismo, se observa que los demonios representados en la imagen se encuentran realizando vejaciones sexuales a estas monjas, quienes en algunos casos llevan en el cuerpo una cruz enterrada en la piel. El pentáculo se encuentra detrás y es un símbolo que es bastante utilizado en las portadas de álbumes del género.

Martine Joly nos señala que, en la construcción de un mensaje visual a partir de una imagen, interactúan tres tipos de signos, icónicos, plásticos y lingüísticos. En este breve análisis desarrollado en el párrafo anterior, se ha ensayado una interpretación de los signos icónicos que son “un tipo de representación que, con ciertas reglas de transformaciones visuales, permite reconocer algunos objetos del mundo” (Joly, 2003, p.109). Es decir, en esta gráfica que básicamente usa dos colores, hemos podido reconocer todo lo descrito previamente, las vejaciones a las monjas y la participación de los demonios en éstas, pero no es que necesariamente hayamos estado frente a fotos o pinturas realistas de estas personas y de éstas acciones, sino que estuvimos frente a un signo icónico que, retomando a través de Joly lo que Grupo  $\mu$  propone al respecto, el referente es él mismo, “una representación mental interiorizada y estabilizada que, al confrontarse con el producto de la percepción, está en la base del proceso cognitivo” (Joly, 2003, p.110).



Fuente: Tomado del álbum Demoniac Flagellations de la banda Anal Vomit, 2005, arte de Juanjo Castellano.

Pero el mensaje que podemos producir a partir de la observación de esta imagen, está estrechamente vinculado a los signos plásticos de la imagen, que, retomando a Joly, podemos organizarlos en color, forma, espacialidad, y textura. Así, podemos observar que los colores rojo y negro predominan la misma, siendo un sombreado en negro lo que delimita las imágenes para que podamos diferenciarlas. Estos colores intensifican la imagen, en especial los tonos oscuros, el color negro, que en nuestra cultura se puede remitir a duelo, muerte, tristeza. De la misma manera el rojo que, en muchas culturas como la nuestra, remite a violencia, intensidad, poder.

De acuerdo con lo descrito por el guitarrista Evil Noizer, en una entrevista realizada para la revista Resistencia Metal Zine N°4 del año 2002, respecto a este primer álbum de larga duración, “El título del CD es Demoniac Flagellations y poseerá diez temas nuevos, totalmente explosivos, llenos de odio, maldad y lujuria. Fueron creados por inspiraciones malignas en base a atmósferas oscuras y tétricas exclusivamente para gente conocedora de este verdadero y legendario culto a la madre muerte. Hecho sólo para los elegidos” (Elguera R., 2002), lo cual está directamente vinculado a lo que transmite la portada del álbum. Es decir, no sólo se han representado las acciones y personajes descritos anteriormente, sino que la forma en que se han plasmado estas imágenes, entendiéndose el color, el tipo de gráfico, incide en esta idea de otorgar un aura de oscuridad y de contraposición a la iglesia católica. Los hechos que están llevándose a cabo en esta imagen, podrían haberse presentado en una pintura realista, con mayor detalle, sin embargo, no tendría el mismo concepto, que no es la obscenidad de las acciones, sino la ofensa en conjunto.

Podríamos considerar que la representación de la mujer en portadas similares a esta, es una continuación del androcentrismo presente en el arte a lo largo de la historia. En el arte “el hombre siempre se nos muestra ejerciendo el poder mientras que la mujer, salvo algunas excepciones, es representada como objeto de deseo al servicio de la mirada masculina” (Vicente de Foronda, 2018, p.272). Es decir, a través de las pinturas se ha podido observar a lo largo de los años que la representación de la mujer no es una que la presente como portadora de un discurso sino como instrumento para representar fantasías masculinas.

Pilar Vicente de Foronda, quien analiza la representación de la mujer a través de la historia del arte nos señala que, en el arte románico, “avaricia y lujuria, los vicios que la Iglesia combatió con mayor empeño, son representados con forma de mujer. Lujuria es la mujer cabalgando un gallo en las jambas de la portada de Platerías y, por lo general, la que monta desnuda y con la cabellera al aire algún animal. La sirena, tanto la que tiene forma de pez con parte superior femenina, como la que es pájaro con cabeza y pecho de mujer, está en todas partes como símbolo de la tentación. Desde La Ilíada nos llega hasta el Románico” (Vicente de Foronda, 2018, p.280). Es así que, en estas portadas se utilizan los mismos recursos que se han usado anteriormente, en este caso a la mujer que desde una mirada cristiana ha representado muchas veces el pecado, la lujuria, la posibilidad de pecar, y es por esto



que su representación es importante si se trata de atentar contra la idea de un dios, ya que resalta algo que, dentro del mismo imaginario católico, tiene una connotación negativa.

Sin embargo, cabría también diferenciar el contexto cultural en el que se observan estas imágenes, es decir, dentro de la subcultura metalera, existe de alguna manera una predisposición hacia estas imágenes ya que son parte del imaginario de los subgéneros black y death metal. Pero, ¿qué podría transmitir esta imagen hacia una persona que no tiene estos conocimientos previos, y observa que en la portada de un álbum musical se representa la vejación de una mujer, incluso si es un dibujo con sombras degradadas como la portada sujeta de análisis? En este punto podemos empezar a ensayar una explicación para la predominancia masculina dentro de, no solo los fans del metal, sino también dentro de los músicos que la reproducen, todo ello en relación con las portadas de los álbumes.

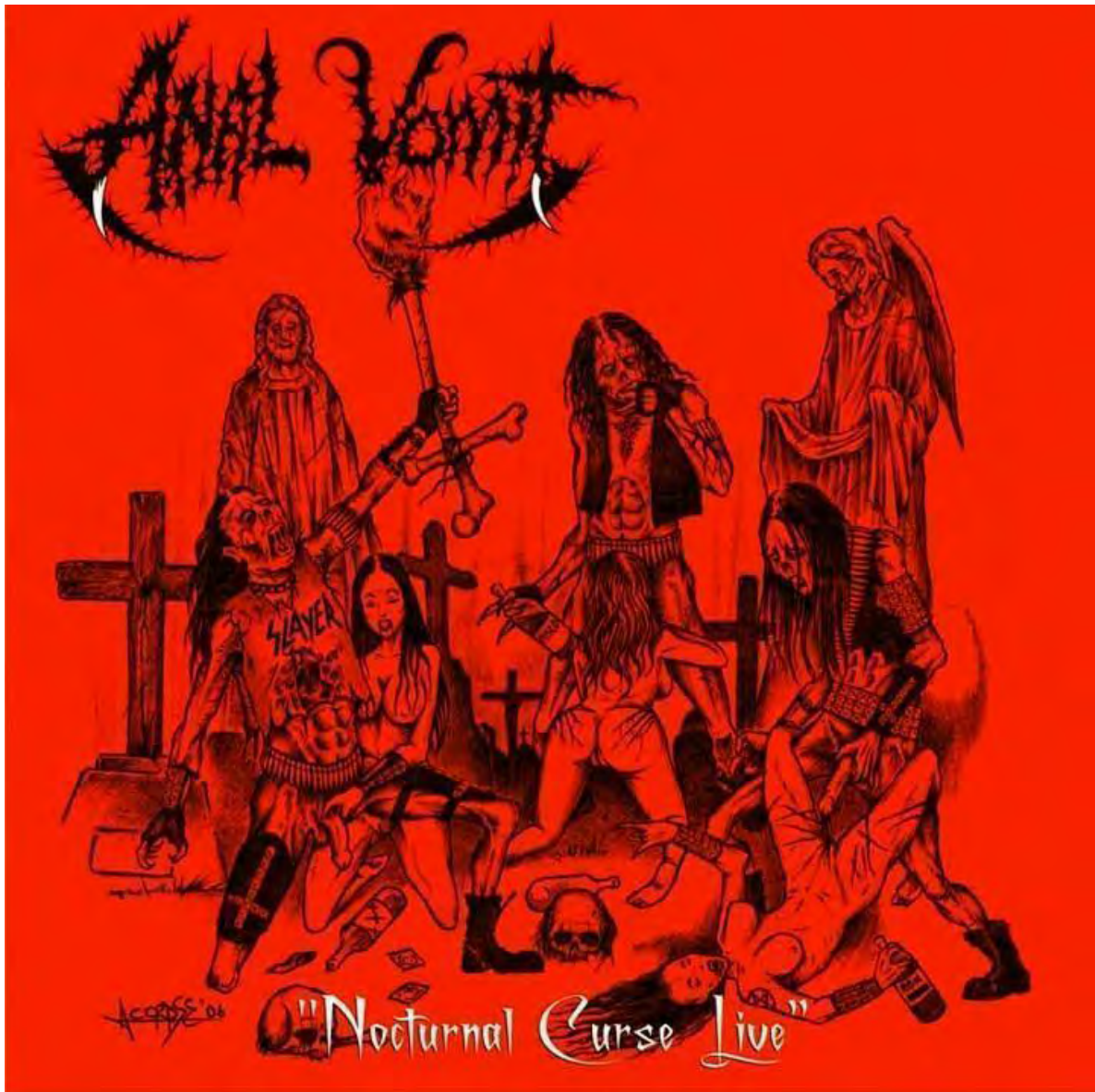
Cabe señalar que Anal Vomit, editó posteriormente álbumes de larga duración con portadas de composición y temática similar, y en el año 2012 edita en formato de disco de vinilo el EP “Nocturnal Curse Live” (ver imagen N°16), con temas grabados en vivo, cuya particular portada fue realizada por el artista gráfico Alan Corpse, en un primer momento para un volante antiguo de un concierto de la banda, y fue retomado para la edición del EP.

En este caso, los signos icónicos son fácilmente reconocibles, ya que se representa a zombies manteniendo relaciones sexuales con mujeres en lo que parece ser un cementerio, con dos estatuas en el fondo siendo una de Jesucristo. En este caso el color rojo es el predominante, y si bien es un dibujo en blanco y negro, en la edición del álbum se ha optado por cubrir todo de rojo. Si contextualizamos la imagen dentro de la subcultura metal peruana, en los zombies dibujados podemos reconocer a los miembros de la banda, debido a su apariencia y cabello.

Así, de la misma manera indicamos como una portada sale del álbum hacia otros medios, en este caso el dibujo fue usado como base de un volante que anunciaba el concierto de la banda, y posteriormente a la edición del álbum, se podía encontrar en polos (ver imagen N°17). En estos dos últimos casos la imagen se expone a un público más amplio, que no necesariamente es parte de la escena metal.



Imagen N° 16 Anal Vomit - Nocturnal Curse Live



Fuente: Tomado del álbum Nocturnal Curse Live<sup>12</sup> de la banda Anal Vomit, 2012, arte de Alan Corpse.

<sup>12</sup> Álbum editado en el año 2012 en formato vinilo de 7 pulgadas, que contiene tres canciones grabadas en vivo durante el año 2000.

Imagen N° 17 El arte del álbum "Nocturnal Curse Live" reproducido en polos



Fuente: Tomado del Fanpage de la banda Anal Vomit (01 de febrero de 2013). ¡Ahora disponible para reales guerreros!!! pocas copias disponibles!!!! Por info: Mensaje al inbox!! Salud!! Publicación de estado. <https://www.facebook.com/analvomitmusic.deathmetal/photos/pb.100063643153509.-2207520000./1609861672590565/?type=3>

Las siguientes portadas que analizaremos pertenecen a bandas representativas en la escena metal underground peruana, y que se presentan regularmente dentro de los circuitos de conciertos. Así tenemos a la banda Goat Semen, y cabe resaltar que esta banda ha editado un disco en conjunto con la banda señalada previamente, Anal Vomit, disco que fue editado en un primer momento por el sello colombiano Warhymns Records, y posteriormente por el sello francés Osmose Produccitions, sello que ha editado una gran cantidad de álbumes representativos del black y death metal a nivel mundial. En este disco split<sup>13</sup> el arte de la portada mantiene la predominancia de los colores negro y rojo tal como se puede apreciar a continuación, presentando en un primer plano a un demonio con un garrote de púas (ver imagen N°18).

<sup>13</sup> Un álbum split es un álbum compartido por dos o más grupos. Contando usualmente con un tiraje limitado, estos álbumes fueron editados inicialmente en discos de vinilo, por lo que era común que cada artista usara cada lado del disco.





Fuente: Tomado del álbum Devotos del Diablo de la banda Goat Semen / Anal Vomit, 2004, arte por Erick Neyra.

La banda Goat Semen edita el demo que lleva el mismo nombre de la banda en el año 2003 (ver imagen N°19). En esta portada podemos observar nuevamente una predominancia del color negro y el rojo, y nuevamente vejaciones por parte del demonio representado como el macho cabrío, y en este caso quien es el receptor es una representación de Jesucristo. Una vez más observamos el pentáculo, el cual incluso forma parte del logo de la banda. La imagen es bastante gráfica ya que muestra a Jesucristo siendo penetrado, sangrando y siendo torturado, asimismo la tablilla con las siglas INRI, que acorde a lo narrado en el Evangelio de Juan fue colocada sobre la cruz, se encuentra partida en dos y al lado del látigo con tres puntas que está usando el demonio, similar al que se usó para azotar a Jesús previo a su crucifixión. Notamos también la corona de espinas y que los pies tienen heridas de los clavos y están sangrando.



Fuente: Tomado del Demo de la banda Goat Semen, 2003, arte por Erick Neyra.

Lo que se ha descrito líneas arriba nos muestra lo detallado que puede ser un dibujo de esta naturaleza, y en este caso se ha prestado atención a pequeños detalles que son necesarios para la personificación del protagonista de la portada, en este caso Jesús. Este demo fue reeditado en formato vinilo por el sello alemán Dunkelheit Produktionen, en el año 2018, y luego en el año 2022 por el sello peruano Austral Holocaust Productions, el autor de esta portada es Erick Neyra Morocho, fundador y vocalista de la banda Goat Semen, quien se ha encargado de diseñar también la portada del primer álbum de larga duración de la banda, el “Ego Svm Satana” (ver imagen N°20), y esta portada está compuesta por diferentes signos icónicos que son



descritos por el mismo Erick Neyra en una entrevista brindada a la revista de Juliaca, Territory Zine N°01 del año 2018. Durante esta entrevista le consultaron respecto a las influencias que ha tenido para la creación de esta portada. Erik respondió:

Traté de expresar una Antitrinidad con el arte, en la cual está Satanás en una representación basada en el Baphomet de Eliphas Levi, la muerte y el hombre mismo como parte de esta. Hay mucho simbolismo tras de este arte, está si lo ves con atención, el árbol de la sabiduría, además de algo de la iconografía panandina, sé que hay cierta distancia entre las concepciones de satanismo y las de nuestros ancestros, pero quise plasmar algo subliminal y no olvidar nuestras raíces, verás que las alas del baphomet son negras como las del cóndor, y las manos tienen garras como las del felino y está presente también la serpiente, los tres, elementos importantes de la cosmovisión andina. (Neyra E., 2018)

Imagen N° 20 Goat Semen - Ego Svm Satana



Fuente: Tomado del álbum Ego Svm Satana de la banda Goat Semen, 2015, arte por Erick Neyra.



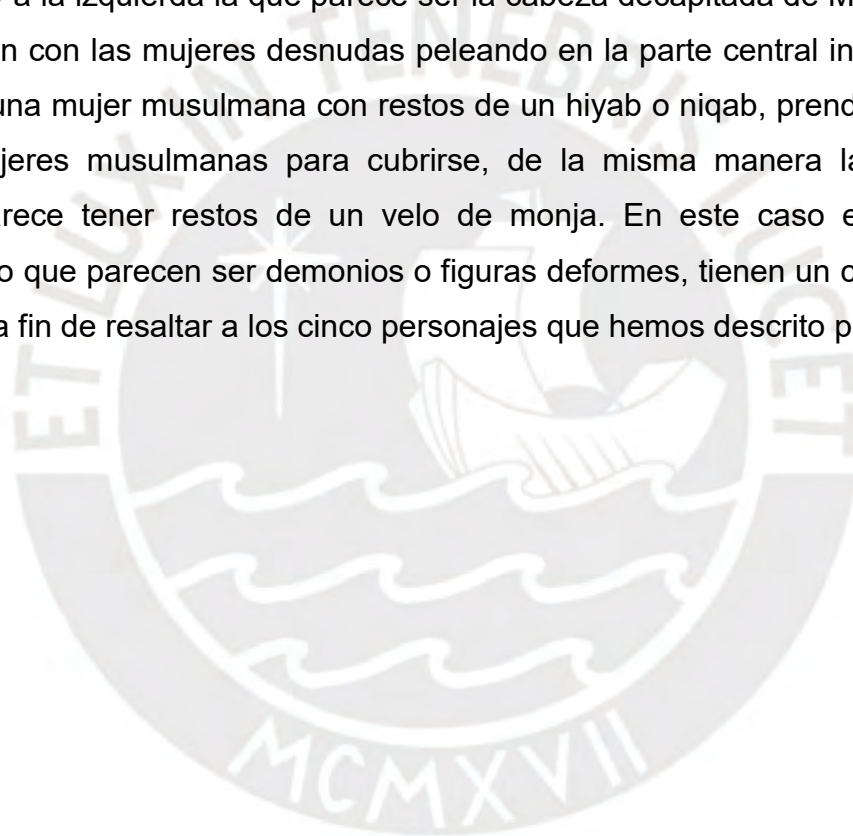


Fuente: Tomado del álbum Satanic Union from the South de las bandas Putrid / Desecration, 2020, arte de Alan Corpse.

Una de las bandas que en los últimos años ha estado editando álbumes de gran calidad y de manera constante, es la banda Putrid, que a la fecha tiene algunos splits sobre los cuales prestaremos atención a dos, el split con la banda Grave Desecration, “Satanic Union from the South” del año 2020 (ver imagen N°21), y el split con la banda canadiense Pathetic, “Devorando Carne Divina” del año 2018 (ver imagen N°22). El primer álbum tiene una portada realizada por el artista gráfico Alan Corpse, quien ha dibujado numerosas portadas para bandas peruanas, así como gráficos para diferentes volantes y polos, desde hace 20 años, y el segundo split tiene una portada realizada por Katiuzca Guerrero Medina, diseñadora gráfica y artista quien toma el

sobrenombre de Temple Of Kalighat Arts, quien ha incursionado en los últimos años diseñando portadas y logos para bandas de la escena metal peruana.

En esta portada podemos identificar muchos signos icónicos, pero que al ser un dibujo con tantos detalles se debe ser minucioso para poder identificarlos. Principalmente podemos identificar cinco personajes, el principal ubicado en la parte central es una reinterpretación del Baphomet si tomamos en cuenta la posición de las manos y la forma en que está sentado, a los lados dos personajes con grandes falos y deformaciones en el cuerpo, en ambos casos estos personajes sostienen una cabeza decapitada en una estaca, a la derecha se encuentra la cabeza decapitada de Jesucristo, y a la izquierda la que parece ser la cabeza decapitada de Mahoma. Esto tiene relación con las mujeres desnudas peleando en la parte central inferior ya que parece ser una mujer musulmana con restos de un hiyab o niqab, prendas que usan muchas mujeres musulmanas para cubrirse, de la misma manera la otra mujer desnuda parece tener restos de un velo de monja. En este caso el fondo que representa lo que parecen ser demonios o figuras deformes, tienen un color un tanto más opaco a fin de resaltar a los cinco personajes que hemos descrito previamente.







Fuente: Tomado del álbum Devorando carne divina de las bandas Putrid / Pathetic, 2018, arte de Katiuzca Guerrero

De manera similar se compone el dibujo hecho para el álbum "Devorando Carne Divina", se observan cuatro personajes, dos de ellos a los lados torturando a los dos del medio. El personaje de la derecha parece una reinterpretación del supay andino, quien posee tres penes en el dibujo, los cuales están orinando en las tablas de los diez mandamientos y sobre la mujer encadenada, lleva además un báculo similar al que lleva el Papa en la religión católica, y una muñequera de púas propia de la subcultura metalera. El personaje de la izquierda está devorando las entrañas del hombre que se encuentra encadenado y con una cruz en las manos, lleva en el cuello una estola similar a la que usa el Papa, tomando en cuenta que parece ser una



representación del Papa católico, el personaje que lo está devorando lleva la mitra papal sobre la cabeza y sostiene su corazón en una mano, la mujer que lo acompaña tiene un símbolo y una cruz en la frente, y lo que parece ser restos de un velo. En este caso, el dibujo en blanco y negro lleva al contraste con el fondo rojo y el fondo negro detrás de los personajes, presentándose nuevamente estos colores como parte de las representaciones en los discos de metal.

Hasta aquí hemos ensayado un análisis de las imágenes del metal, tomando en cuenta la importancia de la dimensión visual en esta subcultura, y el vínculo que hay entre las imágenes/portadas y la construcción de una imagen a través de la ropa y accesorios. Hemos identificado y descrito cómo estas imágenes cobran relevancia en la subcultura metal, de dónde provienen y cómo están compuestas, buscando entender los mensajes transmitidos a través de las imágenes del metal entre los diferentes actores de esta subcultura. Con esto también buscamos entender cómo estas imágenes son recepcionadas e interpretadas desde una mirada que no necesariamente se encuentra inmersa en esta subcultura, una interpretación que podría ir delimitando al grupo en sí, y en ese sentido, estas imágenes actuarían como un filtro en las personas que se ven expuestas a ellas, determinando quiénes quieren formar parte de este grupo de fans del metal y quiénes no.

Entendemos también que estas imágenes son parte importante de un estilo o una forma de vestir, ya que se ven reproducidas en los polos metal que son algo muy característico en esta subcultura. Como se mencionó previamente, para Deena Weinstein los polos representan, en el metalero, un compromiso con las bandas y con el género musical. Y asimismo nos dice, que los componentes del estilo (entre éstos los polos) cumplen funciones sociales, sociopsicológicas y simbólicas. El estilo diferencia a los que están dentro de esta subcultura, de los que están fuera, lo que permite a estas personas crear una identidad (Weinstein, 2000, p.127).

Dentro de las declaraciones de nuestros entrevistados podemos encontrar ejemplos de esta identificación a través de lo que un polo contiene. Sharack nos señala respecto a los polos como medio para identificar a otro metalero:

La clásica es el polo, tú ves ahí que tiene un polo de Iron Maiden, ah ya bacán, puta, todos somos Iron Maiden, pero ponte que lo vez con un polo de Dead Congregation o sea algo dentro del death metal pero más oscuro, ah no este ya. Ahí ya somos más afines, que Iron Maiden que le puede gustar a diez mil personas, pero Dead

Congregation<sup>14</sup> le puede gustar a 50 a lo mucho, osea es raro. Es una afinidad más, más sectarista de repente. (Sharack, entrevista personal, julio del 2019)

Sharack nos explica cómo viendo solamente el polo que lleva otro metalero, puede sentir cierta afinidad, y de hecho viendo una imagen vinculada a una banda que para él tiene más valor y que es conocida por pocas personas, puede haber una mayor afinidad. De esta manera se va conformando una identidad grupal que se ve reforzada por la aceptación de otros pares, como Grifus al consultarle respecto a las reacciones que observaba en la gente, en la calle, debido a su forma de vestir (metal):

En la calle, la verdad será por suerte o porque no he prestado atención, solo he prestado atención a las cosas a veces, a los comentarios que han sido positivos o que no me han molestado. La típica, ven una banda ¡oe! ¡Destruction! y uno que me llamó bastante la atención, fue que tenía mi polo de Hermética y una argentina y un argentino, cuando estaba en el Trébol de Javier Prado, me dijeron ¡Hermética! ¡Aguante!. (Grifus, entrevista personal, julio del 2019)

Weinstein denomina moda a los elementos de estilo que se revelan como adornos visuales del cuerpo. Y señala que, más que en otras subculturas juveniles, la moda del heavy metal es una moda masculina, todos los estilos de metal están inscritos en una ideología masculina (Weinstein, 2000, p.127). Pero ¿por qué Weinstein señala esto?, si tomamos en cuenta el análisis que desarrolla en su libro, las diferentes prendas reconocidas son de hecho prendas masculinas, y si bien, en algunos casos algunas mujeres dentro del grupo pueden usarlas, no es el común.

Los polos metal por lo regular llevan impresos en ellos imágenes similares a las que en este capítulo analizamos, cabe preguntarse entonces si una mujer estaría de acuerdo con llevar una prenda en la que se representen vejaciones a otras mujeres, o si estas imágenes generan un vínculo que sea la base para constituir una identidad. Las imágenes que conforman las diferentes portadas de los álbumes tienen una tendencia clara en este breve análisis, la representación del demonio, en algunos casos en situaciones que implican el sometimiento de mujeres, o la profanación de símbolos cristianos o religiosos.

---

<sup>14</sup> Dead Congregation es una banda griega de Death Metal formada en el 2004, cuyas canciones tienen temas relacionados a la muerte, oscuridad, blasfemia, satanás, y destrucción. ([https://www.metal-archives.com/bands/Dead\\_Congregation/33688](https://www.metal-archives.com/bands/Dead_Congregation/33688))

## 6.4. Construcción de la identidad metalera limeña

### Identidad en lo cotidiano

Como se mencionó previamente, la práctica del metal, implica en algún punto de su desarrollo, una enseñanza por parte de otros miembros de la escena metal, ya sea a través de recomendaciones o a través de críticas respecto a lo que se está escuchando. Esta transmisión de conocimiento, como parte de la dinámica dentro del grupo de metaleros se puede encontrar en diferentes respuestas de los entrevistados, quienes relatan cómo en sus primeros años conociendo el género eran abordados por fans mayores durante los conciertos para preguntarles qué estaban escuchando y comentarles qué deberían escuchar, esta dinámica es replicada por éstos en tanto se va generando una comunidad entre los propios fans.

Como se ha venido presentando, durante la investigación se consultaron algunas revistas de metal, ya que son fuente de información, si bien no académica, sí bastante fidedigna de lo que ocurre dentro de la escena ya que recogen entrevistas a músicos peruanos, quienes también son fans del metal, y apreciaciones o notas respecto a los conciertos u otros eventos relacionados a la escena metalera limeña; es así que en la revista Cuero Negro número 13, podemos encontrar una editorial en la que de alguna manera se conmina a la comunidad metal a orientar a los jóvenes que se van acercando al género, los que, debido a la gran cantidad de información y música disponible libremente en internet, no lograrían establecer límites claros respecto a los estilos y géneros. Es así que el director de la revista, Giuseppe Risica, quien es coautor del primer libro de metal peruano, señala en su revista:

En esta nueva etapa de CUERO NEGRO intentaremos ser una guía, cada quien es libre de escuchar la música que les plazca pero deben saber qué escuchan, deben conocer qué influencias o de dónde salió ese estilo. Tener cultura musical ayuda a poder discernir entre un buen grupo y un plagio. Entre un grupo y un producto comercial. (Risica, 2012, p. 3)

En cuanto a la relevancia de esta transmisión de conocimientos entre fans del metal, y de cierta protección de la comunidad metal, son significativos los aportes de Santiago Alfaro quien recalca la importancia de los procesos de socialización como fuente de conocimiento, como espacios en donde se pueden adquirir las competencias necesarias para entender los géneros musicales y finalmente



valorarlos, procesos vitales para la apropiación de éstos por parte de los receptores. Al respecto Bourdieu señala que “la obra de arte adquiere sentido y reviste interés solo para quien posee la cultura, es decir, el código según el cual está codificada (...) El espectador desprovisto del código específico se siente sumergido, ‘ahogado’ delante de lo que le aparece como un caos de sonidos y ritmos, de colores y de líneas sin rima ni razón” (Bourdieu, 2010, p. 233).

Como se señala, es necesario contar con un bagaje cultural que nos permita entender y apreciar el metal, y éste se va transmitiendo entre los miembros de esta comunidad metalera, a manera de inducción. Esta preocupación por transmitir y por aprender está fuertemente relacionada a los procesos de pertenencia grupal, como señalan los antropólogos Mary Douglas y Baron Isherwood (1990 citado en Alfaro, 2015), respecto al consumo, esta es una actividad cultural que se orienta no sólo a establecer relaciones sociales, sino que también las mantiene, es así que las personas eligen, y en este caso eligen un género musical que consumir, el metal, y esta elección tiene una finalidad, la de generar lazos de pertenencia. Para los autores, el consumo de esta música y todo lo que esto conlleva, como un conjunto de bienes, incluye a los consumidores dentro de un grupo, y a la vez los excluye de otros. Al respecto, los entrevistados manifestaron la importancia de consumir y poseer este material, lo cual nos muestra la relevancia de no solo el consumo a nivel personal, sino la ostensión de esta posesión: “No toda la vida voy a estar prestándome CD’s o discos. No. Yo también debo formar una colección propia de lo que quiero escuchar” (Sacrifice, entrevista personal, julio del 2019).

Respecto a este punto, en cuanto a lo expuesto por los entrevistados en cuanto a cómo se definiría una persona metal, se encontró generalizada la identificación de una persona que no sólo escucha metal, sino que además conoce del tema, se interesa por conocer más de este, al respecto Sharack señala una gran diferencia del metalero respecto a los asistentes a conciertos de otros géneros:

El banger es un pata que sigue una banda, y no está por la banda porque es la que está sonando en la radio y es la banda de moda. Ponte que tú vas a un concierto de rock y es la banda de moda en el momento, y a los dos años la dejaron de lado, están en otra cosa. En cambio el banger es un fan acérrimo, escuchas el primer disco de Iron Maiden y te escuchas hasta el último. (Sharack, entrevista personal, julio del 2019)

Es así que los metaleros, y los que son reconocidos de esta manera por el grupo, son personas que a través de su accionar, que va más allá de escuchar a las bandas del

género, que implica una adquisición de conocimientos, ya sea a través de sus pares o de una investigación propia, terminan apropiándose del metal el cual se incorpora a diferentes espacios en su cotidianidad y por ende, de su vida.

### **La identidad metalera a través del tiempo**

Giménez (2002) identifica como una de característica fundamental de la identidad a la capacidad de perdurar en el tiempo y el espacio, “la identidad implica la percepción de ser idéntico a sí mismo a través del tiempo, del espacio y de la diversidad de las situaciones” (Giménez, 2002, p.42). Es decir, la identidad implicaría la igualdad a uno mismo en diferentes momentos de nuestra vida, y, siguiendo al autor, es aquí donde se asocian los conceptos de consistencia y estabilidad al concepto mismo de identidad, además de cierta predictibilidad respecto a los comportamientos. En nuestra investigación, los entrevistados manifestaron en su totalidad que no concebían la idea de dejar de escuchar metal en un futuro, asimismo manifestaron que no habían dejado de escuchar metal desde que se acercaron a él, a lo mucho habían experimentado una reducción de horas por situaciones que no permitían una total concentración en el género. Es decir, se veían así mismos de la misma manera en un futuro, no cabía la posibilidad de ser diferente en este aspecto en los años venideros.

Las concepciones que los entrevistados señalaron respecto a lo que sería una persona metal, coinciden en un sujeto que no solo escucha metal sino que lo hará durante toda su vida, es así que un metalero es “alguien que desde que empezó a escuchar metal, que desde que empezó a gustarle metal, y de repente esa persona cuando tenga 80 años sigue escuchando metal, es porque es un metalero de verdad, porque nació para escuchar metal” (Neto, entrevista personal, julio del 2019).

La dimensión del concepto de identidad que abordamos, el de la identidad a través del tiempo, se desarrolla también en un contexto de interacción como el que encontramos en los metaleros entrevistados. Dentro de las interacciones con otros posibles metaleros, es deseable una estabilidad dentro de la escena, como se puede apreciar en las declaraciones citadas en el párrafo anterior; estabilidad que se refuerza con el conocimiento adquirido como mencionamos previamente, el cual permite una apropiación cultural del género. Así, los entrevistados manifiestan que una persona

metal no es alguien que sólo escuche este tipo de música por un tiempo, que sea una etapa en su vida o que sea una moda para él, lo cual es similar a lo que podemos encontrar en Edmond Lipiansky (1992 citado en Giménez, 2002) quien describe este contexto de interacción como el lugar donde nuestra estabilidad y constancia en cuanto a nuestras identidades es algo esperable por los otros, éstos esperan que nos mantengamos fieles a la imagen que proyectamos, y están siempre alertas ante una desviación para llamar al orden y recordarnos nuestra identidad.

Los entrevistados, en este contexto, manifiestan que no sólo hay una crítica respecto a las características que pueden acompañar a la escena metal y sus integrantes, sino que además hay una expectativa por cumplir estereotipos respecto a los metaleros:

Piensan ah bueno este es satánico, es un borracho, o no cree en dios, cosas así, o te ven y no tienes el pelo largo y te dicen, y por qué no tienes el pelo largo si los metaleros tienen el pelo largo, o no estás de negro, y te dicen no pero los metaleros se visten de negro, ese tipo de cosas piensa la gente, ese tipo de comentarios he escuchado (Neto, entrevista personal, julio del 2019).

Retomando lo señalado por Lipiansky (1992 citado en Giménez, 2002), podemos decir que de esta expectativa deriva el carácter peyorativo de calificativos como voluble o inconstante, que en el caso de nuestros entrevistados se convierte en la acusación de “posero” a las personas que sólo pretenden pertenecer a la escena con un fin específico, en algunos casos obtener algún beneficio con la imagen proyectada.

Ahora bien, en la investigación hemos podido encontrar esta expectativa tanto por el mismo entrevistado como por los demás miembros de esta escena metal limeña. Sin embargo, en muchos casos los entrevistados manifiestan ya no poder llevar el cabello largo, y ya no poder usar la ropa que les gustaría usar, entendiendo esta como ropa en el estilo metal, habiendo encontrado un “punto medio” como muchos manifiestan; en todos los casos por razones de trabajo o por frecuentar lugares que exigían cierta formalidad. En algunos casos podemos encontrar un punto medio y en otros una especie de estrategia de usar ropa formal o “no metal” en espacios en los que los polos y demás accesorios serían juzgados de alguna manera.

Este cambio en el tiempo, que para los entrevistados deviene en algo inevitable debido a los caminos laborales elegidos por ellos, son una continuidad en el cambio, tal como lo describe Giménez (2002) una identidad que permanece en el tiempo es a

la vez una identidad que atraviesa una serie de recomposiciones y rupturas que conforman la biografía del individuo:

Hemos de decir entonces que es más bien la dialéctica entre permanencia y cambio, entre continuidad y discontinuidad, la que caracteriza por igual a las identidades personales y a las colectivas. Éstas se mantienen y duran adaptándose al entorno y recomponiéndose incesantemente, sin dejar de ser las mismas. (Giménez, 2002, p. 43)

Es decir, a pesar de los cambios que hayan tenido que pasar los metaleros sujetos de análisis, ellos han podido adaptar sus estrategias identitarias, logrando que, en la permanencia, se reafirme esta identidad. Se adapta al entorno en tanto requiere de ciertos cambios para que su imagen no sea juzgada o no se desarrolle en espacios innecesarios, tal como lo señalan algunos entrevistados: “voy y me compro ropa, ropa de civil que yo le digo, porque no ando todo así, cuando ando con mis hijos yo ando de civil” (J.Carlos, entrevista personal, julio del 2019). En este cambio en la ropa y en la apariencia, podemos ver lo que para Fredrik Barth (1976, citado en Giménez, 2002) define primariamente la identidad, es decir, por la continuidad de sus límites, de sus diferencias, no toma relevancia el contenido cultural que impacta en estos límites y diferencias, las transformaciones en las características culturales ocurren y esto no altera finalmente la identidad.

Es así que, en los entrevistados, que en su mayoría manifiestan haber desarrollado estrategias para poder lograr una adaptación a las normas implícitas de vestimenta, podemos observar que, si bien esto no se desarrolla enteramente a su voluntad, no mella en su identificación personal con el género metal:

Si por mi fuera, lo que pasa es que aquí al menos en el Perú, existen los prejuicios de llevar el pelo largo cuando vas a un trabajo y te miran mal, y te dicen tienes que cortarte el pelo, y esto que el otro, como que tú tienes que adaptarte y por eso te decía que trato de vestirme acorde al lugar al que voy, de cierta forma adaptarme al lugar donde voy, y no es por gusto propio sino que la sociedad como que te fuerza a comportarte de cierta manera o vestirse de cierta forma en algunas ocasiones. (Neto, entrevista personal, julio del 2019)

Respecto a estos códigos de vestimenta metal, y de los accesorios y demás prácticas que permiten a un metalero el disfrute del género y la construcción de una identidad que se reafirma en estas mismas prácticas, podemos observar que, si bien cobran relevancia en los mismos metaleros, también la tienen para otras personas que no forman parte de la escena. La apreciación de los elementos como ropa, accesorios, o la música en sí a través de los diferentes formatos existentes, dentro de una identificación de los metaleros, pero desde una mirada fuera de este grupo, la



podemos ver ejemplificada en el documental “The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years”, dirigido por Penelope Spheeris en el año 1988, el cual es la segunda parte de una trilogía en el que la directora que busca describir la vida en Los Angeles desde varios puntos en el tiempo, explorando en esta segunda parte, la escena metal de los años 1986 a 1988.

En este documental podemos observar la intervención de una organización llamada Back in Control (ver imagen N°23), la cual está diseñada para ayudar a los padres a retomar el control sobre el comportamiento de sus hijos; esta organización utiliza un programa llamado “de-metaling”, que podría traducirse a una “des-metalización”, que acorde a lo expresado por los miembros de esta organización, este procedimiento realmente saca a los jóvenes del metal. Esta des-metalización consiste en despojar a los jóvenes de toda simbología metal, se les quitan todos los álbumes y cassettes, y se les prohíbe vestir en un estilo metal, lo cual implica quitarles accesorios como muñequeras con púas y similares, se les prohíbe usar camisetas con logos de bandas, que lleven algún monstruo, esqueleto, tumbas o similares. El decomiso de todos estos accesorios, así como la prohibición de usar ropa relacionada al mundo metal, nos ofrece una mirada a cómo se percibe una construcción de identidad por parte del otro, en este caso, una organización que busca “curar” del metal a los jóvenes, asociándolo directamente a un mal comportamiento.

Imagen N° 23 The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years



Fuente: Tomado del documental The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years, 1988.

Analizando las intenciones y prácticas de esta organización, encontramos que están fuertemente vinculada a la concepción de mutación de identidades de Ribeil (1974 citado en Gimenez, 2002), autor que señala que las identidades pueden cambiar profundamente de dos maneras específicas, a través de la transformación, y a través de la mutación. Lo que esta organización pretendería es una mutación, lo que, siguiendo al autor implicaría una alteración cualitativa del sistema soporte de esta identidad, lo que se consideraría una “conversión” en la que el sujeto logra una ruptura en su vida, despojándose de viejas prácticas y adoptando una nueva identidad.

### **Conciertos: cuerpo y performance**

Durante la investigación, en la que se ha tomado en cuenta no sólo las entrevistas sino también los espacios en el que se desenvuelven estos entrevistados, se ha podido identificar que hay espacios que cobran importancia cuando se trata de “ser metal”, es decir, espacios específicos donde el metalero va a serlo, a demostrar que tan metal es, por decirlo de alguna manera. Al acercarnos al objeto de estudio, se plantearon espacios preliminares que fueron las Galerías Brasil y el Jirón Quilca, espacios que el día de hoy concentran algunas de las últimas tiendas de música metal en la ciudad de Lima.

Sin embargo, a través de la observación y los testimonios de los entrevistados, se pudo identificar que los metaleros desarrollan particulares estrategias de diferenciación que se desarrollan en espacios específicos, vinculados a los procesos que toda construcción de identidad implica, es decir, al proceso auto-reflexivo que se relaciona a la manera en que las personas se perciben a sí mismas, cómo se piensan a sí mismas, como perciben y entiende el rol que le asigna su entorno, y las relaciones sociales en la que se encuentra inmerso; asimismo, esta identidad como construcción está íntimamente relacionada con las personas que la rodean, su entorno más cercano. Según Strocka (2008):

La identidad se basa tanto en la auto identificación como en la identificación efectuada por otros, y es por ello a la vez interna y externa a la persona. Ella no es ni una mera percepción subjetiva de la pertenencia al grupo, ni un simple etiquetado por otros, sino la interacción de ambas cosas. (p. 38)

Y es así que podemos identificar dos espacios donde se construye esta identidad, una espacio interior y otro exterior, nunca desvinculados, este espacio interior está relacionado a cómo es observada la persona a través de sus propios ojos, y el espacio

exterior está relacionado a cómo este individuo es observado por el otro, que en este caso vamos a dividir este otro en un otro lejano, que no comparte su gusto musical ni lo que este conlleva; y un otro sí más cercano que comparte este gusto y comparte espacios, un otro con el que la relación y la mirada tiene otro significado y relevancia.

Tomando en cuenta esto, llevamos a cabo el análisis de la construcción identitaria en dos espacios físicos, el concierto y el espacio cotidiano. Ambos espacios se diferencian no solo espacialmente sino de los individuos de quienes parte la “mirada del otro”.

El concierto es el espacio que se pudo identificar al iniciar la investigación, desde la revisión bibliográfica respecto a la escena metal peruana. En esta revisión encontramos que para la autora Sara Yrivarren, este concierto “es el momento donde se exterioriza, materializa y ‘performa’ toda la esencia del metal: libertad, rebeldía y violencia” (Yrivarren, 2015, p.293). De la misma manera a través de diferentes preguntas se pudo conocer que el concierto no sólo es el mejor lugar para poder apreciar este estilo de música, sino además un punto de encuentro en el que se comparte con amigos y se conoce gente conocedora del género, tal como lo mencionan los entrevistados respecto a la dinámica del concierto:

La gente se te va acercando por intermedio de otros amigos, te invitan un trago, y te conversan de bandas, no te conocen, no saben tu nombre, pero ya de por sí te están conversando sobre bandas, te preguntan si has escuchado a tal banda, te gusta tal banda. (Sacrifice, entrevista personal, julio del 2019)

Es importante resaltar lo expuesto anteriormente sobre la obra de Goffman (1970) en donde tenemos una ‘cara’ del individuos metal, que es una respuesta hacia las personas frente a las que performa, pero esta respuesta como conocemos no es unidireccional, es de ambas partes, la cara percibida por los otros pares es un punto importante en el desarrollo de esta identidad performada, como podemos apreciar en estas declaraciones:

Encontré un ámbito donde pueda tener el pelo largo y la barba era como un plus, pero tendría mi pelo largo y la barba y era como que quedaba bien y era lo normal, era la norma. Mientras si yo hubiese estado en otro escenario de la vida, que no fuese heavy metal, el pelo largo y la barba, es como que sería más difícil de explicar, pero hasta cierto punto. (Guille, entrevista personal, julio del 2019)

Asimismo, podemos entender de estas declaraciones, similar a lo expuesto por los diferentes entrevistados, que esta performance se realiza para un público específico, tomando en cuenta las respuestas obtenidas con la práctica. Sobre este punto

pudimos conocer que mucha de esta performatividad y construcción del cuerpo es reconocida en muchos entrevistados como un momento en el que pudieron ser como querían ser libremente, y que el día de hoy tenían que ajustar la imagen proyectada por razones de trabajo o porque ya se toma esta posición como manejable, como ajustable ante las reglas implícitas de vestimenta.

### **6.5. Dioses del metal, ¿y las diosas? Delimitación grupal en el metal.**

Una característica resaltante del grupo de metaleros en nuestra ciudad es la gran diferencia que hay entre el número de fans hombres y fans mujeres, algo que puede ser observado en los diferentes espacios identificados en esta investigación. Es así que la participación femenina en este grupo se convierte en un tema de análisis que se ha tocado poco, y en relación a la cantidad de trabajos existentes sobre el metal en nuestro país, pues realmente el tema se ha tratado mínimamente. La autora Yrivarren (2015), señala al respecto:

El metal es un espacio para ser hombre entre otros hombres, un lugar de tregua en la lucha por validar constantemente su masculinidad y donde se sienten libres de vivirla como mejor les acomode. En este sentido, la presencia femenina es un tema visto con perspectivas muy particulares. (pp. 293-294)

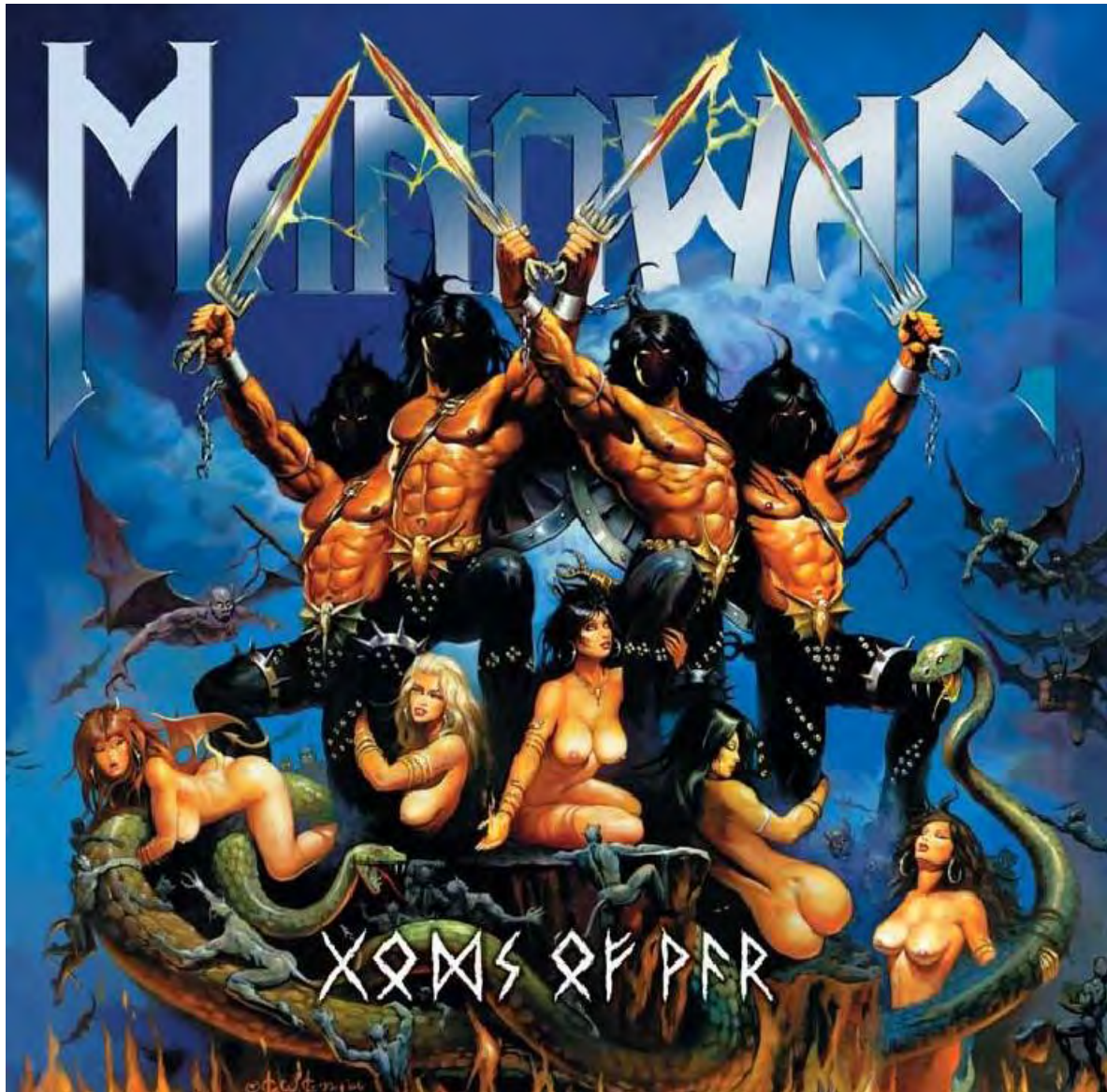
Estas perspectivas a las que se refiere la autora están referidas a qué papel está cumpliendo la mujer metalera, y en qué espacios. En los conciertos podemos identificar dos formas de verse, tomando en cuenta el código de vestimenta en estos lugares, por un lado, podemos observar mujeres con ropa metal similar a la usada por hombres, es decir, polos negros con logos o portadas reproducidas en ellos, y jeans; y por otro lado mujeres vestidas de manera “provocativa” por decirlo de alguna manera. De esta manera lo describe también Weinstein, en el metal las mujeres se dividen entre las que se visten como los chicos y las que tratan de emular las diosas perras que ellos ven en los videos de sus héroes. En ambos casos la vestimenta está determinada por un código masculino, es decir, es ropa de hombre o es ropa de la fantasía de un hombre (Weinstein, 2000, p. 134).

En este caso la autora cuando se refiere a las “bitch goddesses”, se refiere a las mujeres que acompañan los videos clips de metal y hard rock que fueron populares en los años 80, en donde las bandas reforzaban su posición de rock stars acompañados de mujeres. En el metal, esto también es observado en algunas portadas de bandas emblemáticas de subgéneros como el power metal, como la



banda Manowar, que recurrentemente representa a sus integrantes en sus portadas como guerreros musculosos acompañados de mujeres desnudas (ver imagen N°24).

Imagen N° 24 Manowar - Gods of War



Fuente: Tomado del álbum Gods of War de la banda Manowar, 2007, arte de Ken Kelly.

En este punto cabe resaltar que esta diferenciación es también mencionada por los entrevistados, así Patrix señala, respecto a los estilos y la capacidad de identificación a través de estos, que:

Hay de todo, pero hay algo que no se puede diferenciar en las mujeres, porque normalmente las mujeres casi siempre tienen esa tendencia de gótico, entonces tú no puedes saber a ciencia cierta qué es lo que les gusta a ellas, en cambio a los hombres sí, tú vas a ver. (...) Pero en las mujeres sí, recalco, la mayoría se viste como gótica. (Patrix, entrevista personal, julio del 2019)

La posición de la entrevistada, en este caso, nos ejemplifica los dos extremos señalados por Weinstein, por un lado, está Patrix quien señala además que “en algún concierto me confundieron de hombre porque siempre andaba de totalmente negro, con capucha, con pantalón jean clásico, botines, y era como un pata más” (Patrix, entrevista personal, julio del 2019), y por otro lado, las “góticas” que ella señala, y que por la descripción, las reconoce como fuera de lugar en un concierto metal. Un enfrentamiento que es también descrito por Weinstein quien señala que la misoginia que caracteriza a la subcultura metal esta tamizada por un sentido de comunidad, las mujeres que no hacen gala de su femineidad son bienvenidas y tratadas como iguales, pero hay una hostilidad abierta hacia las que no cumplen con estos códigos de vestimenta, y que visten provocativamente son acusadas de “cualquieras” que buscan tener sexo con la banda o son observadas con deseo (Weinstein, 2000, p. 105).

Asimismo, nuestra entrevistada señala que este estilo metal en mujeres, en otros contextos es observado de manera diferente, pero con una carga igualmente negativa, en espacios como la universidad o el trabajo, los aretes, perforaciones o tatuajes que muchas veces acompañan el estilo metal, en una mujer es bastante juzgado, incluso rechazado. O en muchos casos esta imagen genera cierto morbo:

Yo recuerdo en la universidad que había un profesor, bueno dos, que era como ¡ah! rockera, metalera y hay cierto morbo ¿no? de parte de aquellos de repente que no escuchan metal o rock. Es algo más, hay una línea delgada que divide lo, no sé, lo puta, digamos, con lo rockera o metalera, o lo fácil, digamos, fácil, una chica fácil, algo así. (Patrix, entrevista personal, julio del 2019)

Entonces, podemos ver que la participación de la metalera en estos espacios tiene muchas miradas sobre ella, muchas expectativas, incluso cuando esta mujer no sólo es asistente de los espacios, sino cuando participa como músico metal. Dentro del concierto se identifican ubicaciones diferenciadas por su disposición socioespacial, éstos son espacios en donde sus elementos son clave en la definición de interacciones sociales. La investigación de Yrivarren (2017), identifica la barra o las mesas de los bares y el alcohol servido en estas, así como el escenario y el pogo; respecto al primero podemos observar una interacción entre hombres determinada por el alcohol consumido, en el que se pueden encontrar relaciones de camaradería, en cuanto a las mujeres, ya sea entre estas mismas o dentro de grupos mixtos, se pueden encontrar ciertas restricciones respecto al peligro de ser abordadas, o el prejuicio que hay sobre mujeres que beben alcohol. El análisis de estos espacios lleva a la autora

a decir que “los varones se desenvuelven indistintamente en estos espacios, pero las mujeres deben definir un comportamiento de acuerdo con lo que se espera de ellas en cada uno de estos” (Yrivarren, 2017, p.139).

La presencia de la mujer en el escenario, respecto a la del hombre, está también diferenciada si tomamos en cuenta los conceptos identificados por la autora, existiendo además un gran prejuicio respecto a las habilidades de las mujeres en la ejecución de sus instrumentos, es así que hay una mayor exigencia técnica en las mujeres músicos ya que de alguna manera están en desventaja y tienen que demostrar que son realmente buenas para ser aceptadas. Es en el Lima Metal Fest y el concierto Corazón de Metal, donde la autora identifica una gran diferenciación en cuanto a la presencia femenina en cuanto a bandas ya que en la primera pudo contabilizar que en cuanto a músicos se presentaron más de setenta hombres, y una sola mujer; y respecto al concierto Corazón de Metal, el cual tuvo un corte más de concierto en beneficio a una causa (damnificados por el fenómeno de El Niño), pudo contabilizar más de ciento cincuenta hombres en escena, y solo doce mujeres conformando las agrupaciones.

Esta mirada que existe sobre la participación de la mujer en la subcultura metal, puede ofrecernos una respuesta a la pregunta de por qué hay tan pocas mujeres participando en la escena metal. Sin embargo, debemos tomar en cuenta que a pesar de que existe una dominación masculina en la escena metal limeña, con los prejuicios que pueda poseer, las mujeres que quieran ser parte de esta subcultura tienen la capacidad de construir un comportamiento y una imagen que le permita incorporarse a esta escena sin dejar de lado su autenticidad.

En este sentido, tomamos lo desarrollado por la socióloga Marcela Ponce de León en su tesis “Ser mujer no es impedimento para amarte: Construcción de la Identidad Femenina en la Trinchera Norte”, la autora toma la teoría de la performatividad del género propuesta por Judith Butler, para explicar cómo en un ambiente en el que la dominación masculina logra que sea un grupo de hombres quienes no solo representen la autoridad sino establezcan criterios bajo los cuales deban adaptarse las mujeres que quieran participar; son estas mujeres las que “al ejercer su capacidad de acción buscarán revertir esas relaciones de desigualdad y



marginación con la finalidad de lograr reconocimiento y respeto” (Ponce de León, 2013, p.10).

Entonces, cabe preguntarnos qué proceso de los que hemos desarrollado en esta investigación, no se está dando para que se logre esta incorporación del metal en la cotidianeidad, en la forma de vestir, y derive finalmente en una construcción identitaria.

Al respecto, hemos descrito previamente cómo se conforman las imágenes del metal, en este particular caso se ha llevado a cabo un análisis de portadas que podemos considerar representativas en el género para nuestra escena limeña. Si bien es cierto, dentro del metal peruano no sólo existen bandas de death y black metal, son en la mayoría de casos las que conforman el cartel de los diferentes conciertos underground que se convocan en Lima. Como ya se ha citado, a través de la investigación realizada por Yépez (2017), pudimos observar en un principio que los géneros más representativos son precisamente los más extremos, que son el death y el black metal, lo que se tiene relación con el tipo de bandas que tienen mayor cabida dentro de los conciertos underground. Y son justamente estas bandas las que presentan las particularidades observadas en nuestro análisis de las imágenes del metal peruano.

Aquí cabe resaltar que si bien las portadas analizadas representan situaciones en las que se dan vejaciones hacia mujeres, existen portadas orientadas al género gore metal cuya temática es netamente asesinatos y torturas, y se que en su mayoría representan en sus portadas este tipo de acciones ejecutadas en mujeres. Y es en este punto dónde debemos retomar lo dicho por Weinstein (2000) respecto a las portadas de álbumes, las que siempre se ven reproducidas en los polos metal, estas portadas están diseñadas para transmitir un estado de ánimo. Asimismo, la autora nos señala que estos polos son llevados con orgullo y que representan un signo visible de lealtad con las bandas y el metal.

Entonces, cuáles serían los procesos que se llevan a cabo en una persona, que ve representado a su género (femenino) en estas diferentes portadas, de la manera en que se representan en nuestra escena, y que luego son impresas en los polos que deben llevar como un signo de lealtad. Es aquí donde ensayamos una de las razones por las que quizá en nuestra particular escena metalera limeña, observamos una



menor participación de las mujeres en estos espacios. El metal tiene diferentes dimensiones, y la visual es una de las más importantes, en este caso observamos que las representaciones visuales pueden presentarse como agresivas hacia las mujeres si tomamos en cuenta su participación en ellas, lo que a la larga genera que sean pocas las mujeres que logren una compenetración con este arte, con estas representaciones que, si bien no son las únicas que existen en nuestra escena limeña, sí son representativas y numerosas.



## 7. Conclusiones

En esta investigación, me planteé identificar y analizar la construcción identitaria de los fans del género metal en la ciudad de Lima, específicamente a los que asisten a conciertos underground. Con este fin nos preguntamos ¿qué elementos intervienen en esta construcción identitaria?, ¿en qué espacios se desarrolla esta identificación?, ¿de qué manera interviene el cuerpo y la performance dentro de esta construcción identitaria?; estas preguntas orientaron nuestra investigación llevándonos a identificar espacios en los que se pudiese observar el desarrollo de estas identidades, y a identificar a través de la observación y la entrevista, qué elementos intervienen en los individuos, que finalmente logran que éstos construyan una identidad metal, y poder responder la pregunta ¿De qué manera construyen su identidad los fans del género musical metal en Lima?

Diferentes elementos intervienen en la construcción identitaria de los metaleros. Pudimos conocer a partir del análisis de las entrevistas, cómo a partir de la actividad misma de escuchar música metal, se desarrollan diferentes acciones, e intervienen ciertos actores y espacios que constituyen lo que realmente significa escuchar metal siendo metalero.

Como primer elemento identificamos la relevancia del metal dentro de las vidas de los entrevistados, para ellos la música metal se convierte en algo muy importante, y esto pudo comprobarse a través de diferentes características de su actividad diaria, como el tiempo que manifestaron dedicarle diariamente a la escucha de este género, que en resumen puede decirse que es “casi todo el día”, como manifestaron algunos entrevistados. Asimismo, al ser un género muy poco comercial, no es tan simple encontrarla sintonizando una estación de radio, o que la puedas escuchar en un ambiente de trabajo con compañeros de oficina ya que la estridencia de la misma puede incomodar a muchas personas. Lo cual nos lleva a preguntarnos, entonces ¿cómo es que conocen esta música? Y es aquí donde encontramos un segundo elemento importante dentro de esta construcción de identidad, que es la transmisión y acumulación de conocimiento. La principal introducción al metal se ha dado a través de amigos que proporcionan el formato físico de esta música, o conducen a los metaleros novatos a los lugares donde se puede comprar esta música o la parafernalia vinculada, y, en algunos casos, sirven también de mediadores para la asistencia a los

conciertos. A partir de este punto es que se da inicio a la acumulación de conocimiento debido a que, la cantidad de bandas existentes, los subgéneros del metal, vinculados muchas veces a los países de origen de las bandas, o las mismas raíces de esta subcultura, implica cierta dedicación, ya que la información es vasta y no siempre se encuentra al alcance.

Un tercer elemento identificado es el espacio en el que uno “es metal”, y a través de no sólo la literatura existente que reflexiona sobre el metal peruano y mundial, sino también de las entrevistas realizadas, pudimos confirmar que este espacio es principalmente el concierto. La asistencia a los conciertos es un elemento importante no sólo por el hecho de escuchar a las bandas tocar en vivo sino por la interacción que en estos espacios ocurre. Otros espacios identificados fueron el bar metal, y las galerías en donde se venden los artículos relacionados y la música en sí. Y si se ha identificado que en estos espacios uno va a “ser metal”, se debe a que los entrevistados señalan que, para participar de los conciertos o ir a comprar a Galerías Brasil o lo que fue en su momento el Jirón Quilca, hay una elaboración más detallada de su imagen. Y en este caso identificamos un cuarto elemento dentro de esta construcción, que es la elaboración de una apariencia metal, la imagen del metalero, que quizá es uno de los elementos más ricos para el análisis, tomando en cuenta la carga simbólica y significado para la comunidad metalera.

Fueron ubicados en primer lugar, los espacios en los que los metaleros desarrollan su identificación, a través de la literatura disponible que incluyera reflexiones y análisis de la movida metalera en Lima, identificando al concierto como el espacio en el que se desarrolla la performance metalera. La autora Yrrivaren lo identifica como el *genius loci* del metal, ya que es el lugar que mantiene a la escena metal de la manera en que es, es el lugar que determina sus particulares características. Y esto se debe a que es un espacio social en el que los metaleros interaccionan y performan sus identidades, a través de la ropa y la imagen corporal. En estas interacciones no sólo es relevante cómo uno se ve, sino también la mirada del otro, el desenvolvimiento personal se lleva a cabo tomando en cuenta las expectativas de sus pares. Hay un encuentro de identidades que entran en tensión, pero a través de dinámicas propias del evento, logran ser catalizadas y compartidas por todos los asistentes.

Un gran catalizador en estos espacios es el alcohol, durante una borrachera, según el autor Gerardo Castillo Guzmán (2015), “se produce una suerte de relajamiento de las conductas estereotipadas que rigen la acción cotidiana creándose una atmósfera de rompimiento de roles y de jerarquías de la muchas veces rígida estructura social” (pp. 15-16). Y es que un punto que definitivamente determina el devenir de un concierto metal, es la venta y consumo de alcohol, el cual uniformiza ánimos y de alguna manera crea una confraternidad entre los asistentes; es así que, continuando con la reflexión de Castillo Guzmán (2015), la borrachera dentro de un concierto metal representa muchas veces una reafirmación de valores fundamentales que logra mantener al grupo unido, si bien es cierto que, no elimina jerarquías sociales, permite crear un espacio en el que se reafirman o renuevan identidades, desarrollando una solidaridad grupal.

Los bares son también espacios en los que podemos apreciar el ejercicio de una identidad, de la misma manera que en las tiendas donde se vende el material discográfico. De estos dos, el más cercano a un concierto es el bar, que en muchos casos se ha convertido en un espacio para pequeños conciertos locales. El problema con los bares metal es que durante los años fueron espacios errantes, siempre reubicándose y reorganizándose, acorde a los tiempos. Un destino similar han tenido los locales disponibles para conciertos, debido no sólo a la estridencia de la música, sino a que es bastante común que la gente beba licor en la entrada antes de entrar al local, o simplemente se reúna afuera del mismo a beber alcohol, lo que a la larga logra que el local ya no pueda ser utilizado para éstos eventos.

A diferencia de los bares y las tiendas de metal, los conciertos son espacios mayoritariamente masculinos, y esto es algo que no sólo se observa en la asistencia del público, sino también en la presencia de los músicos. La mayor parte de las bandas están conformadas por hombres, y en pocos casos se observa a una mujer participar en éstas, y en casos aún más contados, podemos observar bandas conformadas por mujeres únicamente.

El cuerpo y la performance son centrales en la construcción identitaria del grupo estudiado, siendo bastante recurrente la mirada a los metaleros a través de su ropa, aspecto, y comportamiento. Si bien hay un ejercicio de la identidad a través del cuerpo, de la construcción de este, o de prácticas performativas propias del género musical,



éstas están sujetas a cambios producto del tiempo. Es decir, sí son aceptadas por los miembros del grupo estudiado, como señales reconocibles de que una persona sea metal, sin embargo, no son determinantes, debido a que, en su propia experiencia, han ido perdiendo algunas de estas prácticas relacionadas al cuerpo y performance.

Fuera de estos cambios, para los entrevistados es importante el poder llevar sus polos o accesorios metaleros, llevándolos incluso a elaborar estrategias para poder seguir ostentando estas insignias, a pesar de los espacios en los que se desenvuelven vinculados a su situación actual. Es así como uno de los entrevistados señaló que, siendo menor de edad, con sus amigos esperaban la navidad para recibir ropa de regalo, la cual posteriormente vendían para poder comprar polos metal. Y es que como menciona Deena Weinstein (2000) el aspecto visual es determinante en el metal y los individuos inmersos en este género (p. 27), para estos individuos las camisetas se convierten en estandartes, en símbolos distintivos, no sólo para otros metaleros sino también para el común de las personas. Esta vestimenta se construye muchas veces de manera especial para frecuentar los espacios previamente descritos, ya que son parte importante de las interacciones que éstos se dan.

Finalmente, con la información obtenida de las entrevistas y el trabajo de campo, enriquecidos con la literatura identificada al respecto, pudimos observar y analizar que existen dentro de las dinámicas metaleras, ciertas actividades y actitudes que logran de alguna manera formalizar el acercamiento al género. Ciertos ritos de pasaje en los que intervienen otros metaleros, quienes son los primeros en juzgar tu propio desarrollo en la escena, en algunos casos esta intervención se realiza con fines educativos, de enseñanza, respecto a lo que estás escuchando y lo que deberías escuchar. En otros casos hay ciertas intervenciones acusadoras en las que otros miembros del grupo, con mayor conocimiento, buscan resaltar qué elementos de la cultura metal son relevantes, tales como bandas, a qué conciertos has asistido, o qué tanto conoces sobre el género.

En este tipo de actividades podemos identificar, a través del análisis teórico, que son estos elementos los que logran que esta identidad sea realmente apropiada, y que logra que perdure en el tiempo. Lo cual fue también una observación que dirigió la investigación, ya que es notorio que existan fans metaleros, que cumplen con las características básicas en cuanto a vestimenta y apariencia, que asisten a conciertos,

y que mantienen esta práctica metalera a pesar de los años. Cuando muchas veces se asocia este acercamiento a temas relacionados a la juventud y lo que esta implica en el desenvolvimiento de la persona.

Esta crítica por parte de los pares, está vinculada a procesos de pertenencia grupal, en el que no sólo hay una preocupación individual por cumplir ciertas expectativas sino también por parte de otros miembros del grupo por el que se cumplan estos estándares de conocimiento. Y es esta acumulación de conocimiento la que determina finalmente una integración de la cultura metal a la vida cotidiana, determina cómo uno otorga relevancia a este género musical, y hace al metal, una parte de sí mismo como individuo.

La identidad a través del tiempo, es otro punto relevante dentro de esta construcción. Producto del tiempo que se lleva siendo metalero, de la edad de estos individuos, de los momentos que atraviesan en sus vidas a partir del acercamiento al metal, entiéndase, ser estudiante, ser fuerza de trabajo, formar una familia, entre otras, se desarrollan estrategias para no dejar de lado una identidad ya consagrada.

En otros casos, algunos entrevistados decidieron tomar caminos que les permitieran continuar performando esta identidad y seguir portando las insignias metaleras en su cuerpo, es decir dedicarse a actividades laborales que no le exigieran un cambio radical en su apariencia. Pero en otros casos, y son la mayor parte de estos, se elaboran estrategias para poder mantener ciertas prácticas como el uso de ropa metal por ejemplo, para no dejar de lado esta parte de uno mismo. Tal como lo señala Gimenez (2002) las identidades se adaptan y se mantienen acorde al entorno en que se desenvuelven, y se lleva a cabo una incesante recomposición de éstas, sin que dejen de ser las mismas, sin que dejen de ser metaleros (p.43).

Más allá de lo que el individuo pueda performar una identidad metal, es decir que lleve la ropa negra con polos de bandas, que lleve los accesorios, el cabello largo y las diferentes particularidades que conforman este cuerpo del metalero, hay cierta carga en la práctica metal, en las actividades que se desarrollan y que esperan sus pares que desarrolle, que logran construir esta identidad y brindarle esa permanencia a través del tiempo que tan particular es el género metal.

Si bien esta investigación formula inicialmente un análisis de la construcción identitaria de los metaleros, un primer acercamiento partió de la relevancia de la ropa metal, por ser un elemento característico de esta subcultura y que para muchas personas representa la principal y, en muchos casos, la única manera de reconocer a un metalero. Es así que, el acercamiento a esta vestimenta nos llevó a analizar las imágenes del metal, cuya importancia ha radicado en que no sólo son la cara visible de la música, sino que las portadas de los álbumes, se convierten en banderas que se usan en una comunicación no verbal de identificación entre los metaleros, al ser reproducidas en los polos y otros accesorios usados por ellos. Este análisis ha aterrizado en la elaboración de las portadas en nuestro país debido a que, a pesar que este género musical puede tener como estandartes a bandas y músicos que no son necesariamente de nuestro país, en este particular caso, la escena musical local se convierte en el espacio de participación central para un metalero.

Es así que las portadas e imágenes que acompañan a los discos, tal como hemos analizado, pueden convertirse en filtros para un primer acercamiento a la subcultura metal, debido a la crudeza de muchas de sus representaciones. Y son filtros en tanto los polos en los que se ven representadas, son parte de los elementos determinantes para la construcción de una identidad, ya que son medios de comunicación entre metaleros, y a la vez determinan una posición dentro de esta subcultura.

Este análisis nos ofrece también algunas herramientas para entender una particularidad dentro de la escena metalera limeña, que es la poca participación de mujeres dentro de ésta. En este caso nos atrevemos a identificar patrones dentro de las imágenes que son las que conforman la cara visible de la música, ya que la crudeza de las imágenes, a las que nos referimos, tienen también una carga misógina, de violencia específica en contra de las mujeres representadas en éstas, que si bien pueden estar asociadas a la temática de las canciones, que incluso en muchos casos están acompañadas de introducciones en las que se escuchan muertes o violaciones sexuales, no dejan de representar estas vejaciones.

Este tema no es exclusivo de nuestro país, tal como podemos conocer en el artículo de la revista inglesa Kerrang!, “How Brutal Death Metal Is Confronting Its

Misogyny Problem”<sup>15</sup>, la misoginia en el death metal se ha hecho durante décadas, las bandas han centrado sus letras en el clásico tema de las películas de terror de destazar mujeres, invocando esta temática incluso en los propios nombres de las bandas y sus portadas, tales como la banda holandesa Prostitute Disfigurement (ver imagen N°26), cuyas letras tienen como temas principales: gore, misoginia, desviación sexual, y violación<sup>16</sup> (ver imagen N°25).

Imagen N° 25 Prostitute Disfigurement - She's not coming home tonight<sup>17</sup>



Fuente: Tomado del booklet del álbum Deeds of Derangement de la banda Prostitute Disfigurement, 2003.

El citado artículo ejemplifica también lo que en este análisis proponemos, la vocalista de la banda de death metal, Venom Prison, la alemana Larissa Stupar, señala que su primer acercamiento al death metal fue por la música, ya que no entendía las letras en inglés, y cuando pudo conocer qué decían las letras, lo encontró decepcionante. Como vocalista se alejó del death metal por un tiempo e inició su carrera musical en el género hardcore, donde se encontró más cómoda y sintió más libertad para expresarse.

<sup>15</sup> <https://www.kerrang.com/how-brutal-death-metal-is-confronting-its-misogyny-problem>

<sup>16</sup> [https://www.metal-archives.com/bands/Prostitute\\_Disfigurement/318](https://www.metal-archives.com/bands/Prostitute_Disfigurement/318)

<sup>17</sup> Parte del folleto del álbum Deeds Of Derangemen de la banda Prostitute Disfigurement, editado en el año 2003. En este extracto del folleto se puede observar la letra de la canción “She’s not coming home tonight”, que habla de una mujer que es mutilada y desfigurada al salir de su casa.





Fuente: Tomado del álbum From Crotch to Crown de la banda Prostitute Disfigurement, 2014.

Si decimos que nos “atrevemos” a elaborar una explicación para este fenómeno, se debe a que la constitución del grupo metal, de las personas que conforman esta subcultura en nuestra capital, tiene un sesgo de género que no es posible dejar de lado si buscamos entender la construcción identitaria, y que no se agota con nuestro análisis de imágenes.

La cohesión grupal, la identificación grupal recoge también mucho de este grupo de hombres, con actividades para hombres, una homosocialización que termina relegando en sus propias imágenes (contenido) a la mujer. Pero que no se siente

intencional, sino que se deriva de las características que como sociedad peruana mantenemos. Deriva de un machismo y misoginia sistematizados, que son también palpables dentro de estas imágenes, y que se normalizan de alguna manera, tornándose invisibles y replicando modelos de conformación grupal a través de los años.

Finalmente, este último punto, derivado de un análisis de las imágenes del metal, nos lleva a pensar más allá de lo que es una construcción identitaria en el metal, sino también en los espacios que como sociedad vamos creando, y su apertura a la participación femenina, no sólo como un añadido u objetivándose, sino como una real participación.

Como se ha desarrollado en esta investigación, citando a la socióloga Marcela Ponce de León, quien desarrolla la construcción de una identidad femenina en la Trinchera Norte, existe una lucha por conquistar espacios que no son amables para una mujer, sí, pero cabe también preguntarse, ¿quiero participar de este espacio? ¿puedo ser parcialmente metalera? Es necesario tomar en cuenta una mirada femenina a fin de debatir qué factores son realmente determinantes en esta conformación mayoritariamente masculina. Es necesario llevar al debate estas ideas no sólo por el ejercicio intelectual que una investigación representa, sino para entender un poco más nuestro propio accionar, e identificar que logra que una mujer no quiera participar de un espacio como es la subcultura metalera limeña.

## 8. Bibliografía

Alfaro, S. (2015). La música andina como mercado de consumo. En R. Romero (Ed.), *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo* (pp. 130-181). Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Castillo, G. (2015). Alcohol en el sur andino: embriaguez y quiebre de jerarquías. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Chihu, A. (2002). Identidades liminales: los grupos de la mexicanidad en Amatlán, Morelos. En Aquiles Chihu (coord.), *Sociología de la Identidad* (pp.85-109). México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.

Cornejo, P. (2004). *El rock en su laberinto: manual para no perderse*. Lima: Pedro Cornejo

Cornejo, P. (2018). *Alta Tensión Breve historia del rock en el Perú*. Lima: Ediciones Contracultura

Dammert, M. (2012). Articulación y traducción local en el campo rockero de Quito. Debates En Sociología, (37), 109-130. Recuperado a partir de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/3936>

Ellis, Carolyn & Adams, Tony & Bochner, Arthur. (2011). *Autoethnography: An Overview*. Historical Social Research Vol. 36, No. 4 (138), pp. 273-290

Giménez, G. (2002). *Paradigmas de identidad*. En Aquiles Chihu (coord.), *Sociología de la Identidad* (pp.35-60). México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.

Goffman, E. (1970). *Ritual de la interacción*, Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo.

Goffman, E. (1981). *La representación de la persona en la vida cotidiana*, Argentina: Amorrortu Editores.

Guber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6a. ed.). México D.F.: McGraw-Hill.

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2019). *Capítulo 4: Estudios de Caso*. [Recurso en línea del libro Metodología de la investigación (6a. ed.)]. Recuperado de [http://highered.mheducation.com/sites/1456223968/student\\_view0/capitulos\\_1\\_a\\_13.html](http://highered.mheducation.com/sites/1456223968/student_view0/capitulos_1_a_13.html)



- Holgado, C. (2017). *Fotografía de la nostalgia: la fotografía como vehículo de la memoria en el proceso de reasentamiento de la ciudad de Morococha*. Tesis para optar el grado de Licenciado en Comunicación para el Desarrollo. Lima: PUCP, 2014.
- Joly, M. (2009). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La Marca.
- Joly, M. (2003). *La imagen fija*. Buenos Aires: La Marca.
- Kogan, L. (2003). La construcción social de los cuerpos o los cuerpos del capitalismo tardío. En: *Persona* N°6, (pp.11-21).
- Kogan, L. (2010). *El deseo del cuerpo. Mujeres y hombres en la Lima contemporánea*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- López, J.I. & Risica, G. (2018). *Espíritu del Metal. La conformación de la escena metalera peruana (1981-1992)*. Lima, Perú: Sonidos Latentes Producciones y Discos Invisibles.
- López, T. (2018). *Los "memes de Internet" como estrategia de comunicación publicitaria de la marca Cua – Cua en Facebook*. Tesis para optar el grado de Licenciado en Publicidad. Lima: PUCP, 2017.
- Mead, G. (1964). *Espíritu persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*. Buenos Aires: Paidós.
- Monterroso, C. (2006). La defensa de la autenticidad: el placer y la muerte en el discurso del heavy metal. En: *Anthropía: Revista de Antropología y otras cosas*. Año 4 No. 4 (pp. 38-45). Lima, Perú
- Monterroso, C. (12 de diciembre de 2016). Ataque Metal 2016 - El Metal Peruano Ni Se Rinde Ni Se Detiene [Publicación del Blog]. Recuperado de <https://elcomercio.pe/blog/headbangers/2016/12/ataque-metal-2016-el-metal-peruano-ni-se-rinde-ni-se-detiene>
- Monterroso, C. (01 de enero de 2019). Espíritu del Metal La conformación de la escena metalera peruana (1981 - 1992) [Publicación del Blog]. Recuperado de <https://elcomercio.pe/blog/headbangers/2019/01/espíritu-del-metal-la-conformación-de-la-escena-metalera-peruana-1981-1992>
- Plaza, O. (2014). *Teoría Sociológica. Enfoques diversos, fundamentos comunes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú: Fondo Editorial
- Ponce de León, M. (2013). Ser mujer no es impedimento para amarte: Construcción de la Identidad Femenina en la Trinchera Norte. Tesis para optar el grado de Licenciado en Sociología. Lima: PUCP, 2013.
- Risica, G. (2012, marzo). Editorial. *Cuero Negro Magazine*, N°13, p.3



- Sautu, R. (2005). *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Buenos Aires: CLACSO.
- Silva, D. (2017). *Por ella, por la escena: la construcción de la identidad juvenil de los (chiki) punks de Lima*. Tesis para optar el grado de Licenciado en Antropología. Lima: PUCP, 2017.
- Spheeris, P. (1988). *The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years*. USA: New Line Cinema.
- Strocka, C. (2008) *Unidos nos hacemos respetar: jóvenes, identidades y violencia en Ayacucho*. Lima: IEP.
- Varas-Díaz, N. (2018). *Songs Of Injustice: Heavy Metal Music in Latin America*. USA: Heavy Metal Studies Latin America.
- Vicente de Foronda, P. (2018). *La mujer como objeto de representación hasta principios del S.XX*. Atlánticas. *Revista Internacional de Estudios Feministas*, 2(1), 271-296. <https://doi.org/10.17979/arief.2017.2.1.1977>
- Weinstein, D. (2000). *Heavy Metal: The Music and Its Culture* (edición revisada). Da Capo Press.
- Yépez, J. (2013). Política cultural neoliberal y la música Heavy Metal en la ciudad de Huánuco, Perú 1990 - 2010. Artículo de Tesis publicado En: *Revista de Investigaciones Sociales*, 17 (30). (pp. 279 – 290). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Yépez, J. (2017). *Cultura, individualización y violencia en los metaleros de la ciudad de Lima 1994 -2014 (Tesis de maestría)*. Recuperada de <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/6216>
- Yrivarren, S. (2015). El genius loci del metal en Lima. En R. Romero (Ed.), *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo* (pp. 282-301). Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Yrivarren, S. (2017). Construcción y representación de los discursos de feminidad en la escena metalera peruana. En JP. Gonzáles (Ed.), *Música y mujer en Iberoamérica, haciendo música desde la condición de género* (pp. 134-146). Santiago, Chile: Ibermúsicas.

## **Anexo A: Guía de entrevista semi-estructurada**

### **Guía de Entrevista**

Presentación: Me encuentro realizando una investigación respecto al metal en la ciudad de Lima, esta gira en torno a su participación en los espacios donde venden música y en conciertos que se desarrollen en el centro de Lima. Tu aporte será de una gran ayuda para mi investigación y para generar conocimiento respecto al género metal y las personas que lo escuchan.

#### **Introducción**

1. ¿Cuál es tu nombre? ¿Tienes algún apodo u otro nombre con el que te guste que te llamen?
2. ¿Qué edad tienes?
3. ¿Con quiénes vives?
4. ¿Qué nivel educativo has alcanzado?
5. ¿Hablas algún otro idioma?
6. En la actualidad a qué te dedicas.
7. ¿Tienes algún hobby? ¿Cuál es?

#### **Iniciación y acercamiento al Metal**

8. ¿Cuántas horas al día escuchas música?
9. ¿Qué géneros musicales escuchas?
10. ¿Qué géneros no escuchas o evitas escuchar?
11. ¿Por qué este rechazo, qué de diferente tienen estos géneros?
12. ¿Qué género dirías tú que es tu favorito o es el que escuchas con mayor frecuencia?
13. ¿Y cómo es que llegas a conocer el metal? ¿A qué edad?
14. ¿Qué pensaste cuando lo escuchaste por primera vez?
15. ¿Y en algún momento dejaste de escuchar metal? ¿Por qué?
16. ¿Dónde empezaste a conseguir esta música? ¿Era difícil conseguirla?
17. ¿Y el día de hoy cómo consigues metal?
18. ¿Conociste personas al acercarte al género?
19. ¿Cuál es tu relación con estas personas?

20. ¿En qué lugares escuchas esta música?
21. ¿Qué haces mientras escuchas metal?
22. ¿Tienes algún problema al escuchar esta música, con la gente con la que vives, con tu familia o a tu alrededor?
23. ¿Escuchas metal con alguna persona? ¿lo haces en grupo?
24. En promedio, ¿cuánto tiempo del día dirías que escuchas metal?
25. Dentro del metal, ¿qué género prefieres? ¿por qué?

### **Espacios Metal**

26. ¿Qué espacios empezaste a frecuentar a raíz de tu gusto por el metal?
27. ¿Qué lugar crees tú que es el más ideal para escuchar esta música?
28. ¿Asistes a conciertos? ¿De qué géneros?
29. ¿Con qué frecuencia asistes a conciertos metal?
30. ¿Tienes una banda? ¿De qué género?
31. ¿Cuál es el comportamiento de la gente durante estos conciertos?
32. ¿Y cómo te comportas tú mientras estás en el concierto?
33. ¿Vas acompañado o vas solo?
34. ¿Qué crees tú que diferencia a un concierto metal de los de otros géneros?

### **Identidad Metal**

35. Al acercarte al género metal, ¿cambió tu manera de vestir?
36. ¿Y cómo te vestías antes?
37. ¿Tu comportamiento cambió también? ¿Cuáles fueron estos cambios?
38. ¿Y cómo te vistes para asistir a los conciertos metal? ¿Usas algo en especial?
39. ¿Dónde consigues esta ropa?
40. Y las demás personas ¿cómo se visten?
41. ¿Usas esta ropa en otras ocasiones u otros espacios?
42. ¿Está de alguna manera “prohibida” en algunos lugares? ¿Por qué?
43. Y en la calle o un espacio común ¿Cómo identificas tú a una persona metal?  
¿Qué la caracteriza?
44. ¿Es importante la ropa para identificar a una persona como metalera?
45. ¿Y qué tan importante es la actitud? ¿Cómo es esta actitud?
46. ¿Cómo definirías tú a una persona metal?

### **Percepción del otro**

47. ¿Qué opinión tiene o tuvo tu familia al acercarte a este género?
48. Y respecto a la ropa metal, ¿qué opinión tenían?
49. ¿Y de qué manera esto te afectó? ¿Cambió en algo tu forma de actuar?
50. ¿Qué opinión crees tienen las demás personas respecto al metal?
51. ¿Te han dicho algo en la calle? ¿O te ha pasado algo a raíz de tu forma de verte metal?
52. ¿Cómo reaccionaste?
53. ¿Cómo te sentías o te sientes ante esta mirada?
54. ¿Por qué crees que la gente (los demás) se siente de esta manera?
55. ¿Tienen razón?

### **Preguntas de cierre**

56. ¿Te ves escuchando metal de aquí a 5 años? ¿a 10 años? ¿a 20 años?
57. ¿Qué tendría que suceder para que dejes de escuchar metal?
58. ¿Por qué?
59. ¿Te gustaría que tus hijos escuchen metal? ¿o tus sobrinos?
60. ¿Por qué?



## Anexo B: Ficha de metaleros entrevistados

	<b>Nombre/Apodo</b>	<b>Edad</b>	<b>Edad a la que se inició en el metal</b>	<b>Formación</b>
1	Alex, Alex Metal	37	16	Antropólogo
2	Patricia, Patrix	37	10	Doctorado en Ciencias Sociales, Politóloga de formación
3	Ernesto, Neto	39	20	Ingeniero Industrial
4	Luis Guillén, Scharack	45	12	Economía
5	Ivan Alvites, ningun apodo	38	12	Administración a nivel técnico completo
6	Guillermo, no apodos	31	16	Historiador, maestría en curso
7	Dick, Robert Sacrifice	28	13	Abogado
8	Javier, Grifus	33	15	Ingeniero Industrial
9	Jose Carlos, Chavo	50	14	Universitaria incompleta
10	Oscar, Killer	34	15	Técnico en computación
11	Alberto, no apodos	34	16	Carrera técnica incompleta

Fuente: Elaboración propia.

