



Tema Central

Evadiendo un negro presente. Reapropiación histórica en la cultura metal¹

Por: Sebastián Vargas Álvarez²

1. Introducción: de memoria colectiva, reapropiación histórica y culturas juveniles

La memoria colectiva es fuente de la identidad (entendida esta como proceso *siempre* en proceso), es una gran fábrica o almacén de donde sacamos la materia prima para construir nuestra identidad, colectiva e individual, a raíz de nuestras propias experiencias que, curiosamente, pueden ser ajenas y apropiadas por nosotros. La historia, por su parte, es ese gran trasfondo, ese escenario en el que se desarrolla la memoria, y a la vez su relato, su campo discursivo. La historia no es un mamut de museo, un gran bloque de hielo congelado de una vez y para siempre, sino que es contingencia, es susceptible a la resignificación, a múltiples representaciones. Esta introducción está pensada para introducir al lector en las categorías teóricas más importantes que guían esta investigación: memoria colectiva, identidad, representación e historia presente.

Memoria colectiva e identidad: construcciones en proceso

La construcción de la identidad es tal vez el gran problema que deben afrontar individuos y colectividades en nuestros tiempos. Parece que los medios de masas y la sociedad de consumo fragmentaran las identidades y dejaran un rastro de desorientación a la gente tras su paso. Jameson (1991) diría que en la lógica cultural del capitalismo tardío las identidades son “pastiche”. Pero en la mayoría de los grupos la construcción identitaria

¹ Este artículo hace parte de *Clío y Hebe. Reapropiación de la historia en las culturas juveniles bogotanas*, una investigación más amplia realizada durante el año 2008 con el apoyo de Colciencias y el Instituto Pensar de la Universidad Javeriana. Se ha seleccionado el caso de estudio del *punk* para esta publicación.

² Historiador y Magister en Estudios culturales. Profesor asistente Escuela de ciencias humanas Universidad del Rosario, Docente departamento de Historia Pontificia Universidad Javeriana.



sigue siendo sólida siempre y cuando se soporte principalmente sobre un punto de apoyo: la memoria. Es gracias a su historia, y a su rememoración, que la identidad puede construirse, reafirmarse, regenerarse.

Por medio de la memoria colectiva logramos reafirmar nuestra identidad, porque no es sólo un mecanismo de recuerdo y olvido que opera, teóricamente, en el fondo de nuestra mente, sino que podemos llevarla a la acción social día tras día, actualizando nuestra experiencia, trayendo el pasado a nuestro presente y proyectando nuestro futuro: “las memorias colectivas no son sólo representaciones, son también actitudes prácticas, cognitivas y afectivas que prolongan de manera irreflexiva las experiencias pasadas en el presente, como memoria-hábito” (Rosa, Belleli y Bakhurst, 2000: 23). La memoria colectiva es dinámica y se reactualiza, se transforma, fluye. Esto se da gracias a su carácter ritual, repetitivo: la memoria se reproduce en rituales y prácticas simbólicas³.

La memoria colectiva tiene ese nombre precisamente porque es una construcción colectiva, pero no es meramente la sumatoria de todas las historias personales, de las memorias de cada uno de nosotros. La memoria es histórica, y esto le imprime su carácter de colectiva. Así lo afirma Maurice Halbwachs:

[...] la memoria individual puede respaldarse en la memoria colectiva, situarse en ella y confundirse momentáneamente con ella para confirmar determinados recuerdos, precisarlos, e incluso para completar algunas lagunas [pero] no por ello dicha memoria colectiva sigue menos su propio camino y toda esta aportación exterior se asimila e incorpora progresivamente su sustancia.(2004: 54)⁴

El mayor aporte de este autor a la teoría de la memoria es que plantea de manera muy acertada las imbricaciones entre individuo, colectividad y memoria. Siguiendo sus ideas, se puede decir que la memoria es un proceso intersubjetivo, dialógico entre el individuo, su grupo y la historia. Cuando el individuo, para construir o reafirmar su identidad, trata de rescatar hechos o símbolos de su pasado, se apoya en el grupo:

³ Para citar un ejemplo, pensemos en los calendarios religiosos o patrios. Las fechas, fiestas y conmemoraciones hacen que la memoria perviva, aunque cambie.

⁴ Halbwachs es un sociólogo francés que dedicó su vida al estudio de la memoria colectiva en la primera mitad del siglo XX.



[...] para recordarlos mejor, me fijo en ellos, adopto momentáneamente su punto de vista, me adentro en su grupo, del que sigo formando parte, ya que todavía siento el impulso y encuentro en mí muchas ideas y formas de pensar que no habría aprendido solo, y gracias a las cuales sigo en contacto con ellos. (2004: 27)

Esto se deriva de que la memoria colectiva se nutre de la experiencia, y la experiencia del individuo siempre es *en combo*, es colectiva, es resultado de la interacción social. Así,

[...]podemos hablar de memoria colectiva cuando evocamos un hecho que ocupa un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos planteado o planteamos ahora en el momento en que lo recordamos, desde el punto de vista de este grupo. (2004: 37)

Porque como vimos, el individuo, su colectividad y la historia –entendida como vivencia, experiencia, reapropiación y proyección futura-, están estrechamente relacionados.

Ahora bien, si aterrizamos un poco esta discusión teórica a nuestro problema, tenemos necesariamente que hablar de las culturas juveniles como colectividades, como grupos, con sus propios mecanismos de construcción identitaria, así como sus propias formas de entender y vivir la vida, con su propias experiencias y memorias. Estos son grupos de referencia en donde los jóvenes se adscriben, pues se identifican con sus ideologías, estilos, éticas, estéticas, filosofías, etc. Son grupos, operan como colectividades, cuya función principal es manifestarse como una alteridad frente al mundo que los rodea:

[...]por eso, tal vez, los jóvenes intenten con sus colectivos, con sus grupos de pertenencia, con sus comunidades de sentido, existir a través de ellos mismos. Al desmontar críticamente el sistema complejo que los construye como jóvenes, encontraríamos que bajo esa denominación o categoría no se oculta ninguna esencia, sino que, en todo caso, en ella habitan hombres y mujeres que intentan construirse a partir de su relación con los otros y afirmarse en el mundo. (Reguillo, 2000: 96)

Esta necesidad de diferenciarse de los demás, y de deconstruirse como jóvenes *otros*⁵, deviene en la construcción de identidades alternativas, de estilos distintivos.

⁵ Es importante tener en cuenta que entendemos la juventud como una construcción histórica y cultural, asociada a lo socialmente aceptado y rechazado en contextos específicos (Margulis y Urresti, 1997). Está íntimamente ligada al deber ser de una sociedad, es “una construcción que selecciona actores y características, pero también olvidos, por lo cual no es una definición ingenua ni aséptica, sino que destaca y proscribire, pondera y minimiza” (Valenzuela, 1997: 39). En pocas palabras, la juventud es una categoría social instituida e institucionalizada, una representación dominante y fijada en la sociedad. Por su parte, los jóvenes que hacen parte de culturas juveniles *deconstruyen* estas construcciones de juventud, los roles sociales y las casillas en los que la sociedad les constriñe, a partir de sus estilos e identidades alternativas, y al hacerlo abren otras posibilidades de *ser* joven. NOTA DEL CORRECTOR: Sebastián, yo no estaría tan de acuerdo con que todos los jóvenes de todas las culturas juveniles trasgredan este orden. Sugeriría matizar esta afirmación.



Las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos [...] el estilo puede definirse como la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo. (Feixa, 1998: 84, 97)

Las culturas juveniles construyen entonces sus identidades desde la diferenciación y lo alterno. Esto significa, por extensión, que sus experiencias, así como su historia y memoria sean por lo general singulares y muy interesantes. Pero no por ello escapan a la condición que plantea Hallwachs para todo grupo: la memoria es un proceso que se teje entre el individuo, su grupo y la historia. Lo que sucede es que en estos grupos, que suelen ser altamente afectivos, la pasión y los ideales, pero también las modas o las imágenes de consumo, hacen que el individuo se fusione con su colectividad en los procesos de rememoración:

[...] muchas veces sucede que nos atribuimos a nosotros mismos, como si se hubiesen originado únicamente en nosotros, ideas y reflexiones, o sentimientos y pasiones, que nos ha inspirado nuestro grupo. Nos compenetrados tan bien con quienes nos rodean que vibramos al unísono y ya no sabemos dónde está el punto de partida de las vibraciones, en nosotros o en los demás. (Hallwachs, 2004: 46)

Ahora bien, he dicho al principio que la memoria colectiva es un proceso a partir del cual los grupos constituyen sus identidades, y también hablé de identidades alternas en las culturas juveniles. ¿Qué entiendo pues por identidad(es)? Me parece que la idea de identidad como una construcción monolítica, entendida como soporte inmutable y *esencia* de un individuo, un grupo o una sociedad, como su soporte casi mítico e invariable –el *axis mundi* del que habla Elíade–, ya está bastante revaluada en las ciencias sociales hoy en día. Las identidades ya no son más marcos fijos que organizan la vida social, sino que son dinámicas y mutantes, son un proceso inacabado, siempre en construcción:

[...] el concepto de identidad aquí desplegado no es, por lo tanto, esencialista, sino estratégico y posicional [...] acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a historización radical y en un proceso constante de cambio y transformación. (Hall, 2003a: 17)



Pero también me interesa resaltar que la identidad es un lugar intersticial. Stuart Hall se refiere a ella como el punto de sutura entre los discursos que constituyen (interpelan) al individuo y los procesos de producción de subjetividad de este (Hall, 2003a: 20). Por tanto, identidad tiene que ver con las representaciones que se hacen sobre nosotros y cómo nosotros nos identificamos o no con ellas, nos adscribimos a ellas o las rechazamos.

Las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no 'quiénes somos' o 'de dónde venimos', sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen en la representación y no fuera de ella. (Hall, 2003a: 17)

Memoria colectiva e historia: experiencia y reapropiación

La memoria colectiva, como hemos venido diciendo, se deriva de las experiencias individuales y colectivas, de los recuerdos y de los olvidos que selectivamente los individuos y grupos depositan allí de manera consciente, pero también muchas veces de manera inconsciente. También mencionamos que dichas experiencias, así sean primariamente individuales, siempre tienen un contexto colectivo, hacen parte de la interacción social, y por tanto, resultan siendo también colectivas. Entonces, ¿con qué criterio afirmamos que tal o cual es *nuestra historia*? ¿Cuál es nuestra *memoria propia*?

Aquí es importante señalar dos ideas: 1) las experiencias históricas que un sujeto rescata dentro de su memoria no necesariamente tienen que ser vividas, experimentadas por este; pueden ser *ajenas*, no vividas por él, pero si reapropiadas e incorporadas a su cotidianidad, y en tal sentido, hacen parte de su memoria, se vuelven *propias* y se constituyen en valiosos materiales para la construcción de su identidad. Esta idea es extensiva a todo su grupo. 2) La memoria colectiva es un proceso que se *da en combo*. Es decir, es un proceso colectivo, que surge de la interacción social. Las identidades en las culturas juveniles se construyen grupalmente.



En el caso del *metal*, encontramos una presencia muy fuerte de elementos históricos ajenos que se reapropian, se recontextualizan e incorporan a la memoria y los procesos de construcción de la identidad. En estos grupos:

[...] se tiene memoria sobre el pasado, en blanco y negro o a color; se tienen recuerdos lejanos y cercanos en el tiempo; se poseen recuerdos sobre la experiencia individual, pero también sobre las vivencias colectivas. En todo caso, la memoria es algo que se construye con posterioridad a la acción que se quiere recordar. A menudo se tienen recuerdos sobre hechos cuyas vivencias son patrimonio de otras generaciones, sociedades y siglos; recuerdos que han llegado a nosotros por vía del recuento oral, escrito o audiovisual. (Rodríguez, 2002: 39)

La memoria es entonces un entramado que no sólo recoge nuestras experiencias, sino muchas veces las experiencias de otros que retomamos y nos las atribuimos. Es importante señalar que el momento en que vivimos es epistemológicamente propicio para aprehender estas experiencias ajenas. Los medios masivos de comunicación y la globalización tienen gran responsabilidad en ello:

[...] el contenido de la memoria colectiva hace referencia a lo que el grupo recuerda y ocurre con frecuencia que la mayoría de sus recuerdos tenga que ver con su propia experiencia. En el mundo contemporáneo y gracias al ojo planetario de la televisión o de Internet, es posible asimilar las experiencias de otro. (Rodríguez, 2002: 39)

Es claro cómo *-internet* se presenta como un importante configurador de identidades juveniles en todo el mundo, en la medida en que permite la comunicación, difusión y puesta en diálogo de los discursos y manifestaciones de las culturas juveniles, incluyendo los referentes culturales y las reapropiaciones históricas que son objeto de estudio de esta investigación⁶.

En suma, la memoria colectiva de cada sujeto y grupo en concreto se construye colectivamente, teniendo en cuenta las experiencias propias, vividas directamente en la historia personal y grupal de cada quien, pero teniendo en cuenta también aquellas experiencias indirectas que no vivimos presencialmente, que hacen parte de un campo histórico más amplio (el de la Historia con H mayúscula, dirán algunos), pero que las adoptamos como parte de nuestra memoria e identidad. Como lo asegura el historiador “del presente” Julio Aróstegui, “cada sujeto y cada colectivo deben identificar su propio

⁶ Para este tema véase el excelente trabajo colectivo editado por Feixa, Saura y Costa (2002).



presente que, desde luego, nunca podrán separar enteramente tanto de su pasado conservado en la memoria como de su pasado heredado no conocido existencialmente” (2004: 142).

Esto nos ayuda a entender la importancia de la reapropiación histórica, de la posibilidad que tienen estos jóvenes de resignificar el mundo y la historia de una manera diferente. Dicho de otro modo, lo que se despliega aquí es el problema de la representación, de la cultura entendida como lucha por los sentidos.

Representación e historia. La guerra de las significaciones

La representación tiene que ver con las formas como vemos y hacemos sentido del mundo, lo cual implica complejos procesos de conceptualización y lenguaje. Stuart Hall define la representación como un fenómeno constituido por dos sistemas: uno que tiene que ver con los mapas conceptuales y otro que tiene que ver con los signos a partir de los cuales comunicamos los conceptos (el lenguaje).

El primero nos permite dar sentido al mundo mediante la construcción de un conjunto de correspondencias o una cadena de equivalencias entre las cosas –gente, objetos, eventos, ideas abstractas, etc.- y nuestro sistema de conceptos o mapas conceptuales. El segundo depende de la construcción de un conjunto de correspondencias entre nuestro mapa conceptual y un conjunto de signos, organizados o arreglados en varios lenguajes que están por, o representan esos conceptos.(Hall, 2003b: 2)

Ahora bien, como la representación es una construcción social (los conceptos y los signos son construidos colectivamente), no todas las sociedades, o mejor, no todas las culturas, representan el mundo de la misma forma, no tienen las mismas representaciones. Según Hall (2003c: 2), la cultura tiene que ver con formas similares de representarse el mundo, o lo que es lo mismo, tu y yo pertenecemos a la misma cultura cuando “‘hacemos sentido del mundo’ en formas ampliamente similares”, cuando compartimos los mismos mapas conceptuales y los transmitimos por medio de lenguajes comunes.

Existen diferentes formas de producción del sentido, de representar las cosas, las personas y los eventos. Las representaciones van cambiando de cultura en cultura, de lugar en lugar y de período en período. Además, los significados no pueden ser totalmente



flotantes, líquidos, porque es necesario representar y significar el mundo; pero tampoco pueden estar siempre fijos, sólidos, inmutables por siempre. Estos enunciados apuntan a una cuestión central: la representación es un terreno tendencioso, es un campo de disputa en el cual los conceptos, los lenguajes y las prácticas significantes toman posiciones y contienden en una lucha feroz, la lucha por el sentido, que define y legitima imaginarios y materialidades en el mundo⁷. O, dicho de otro modo, la representación es el lugar privilegiado de las relaciones de poder.

Históricamente, las representaciones dominantes han operado de tal forma que invisibilizan o cooptan las representaciones subordinadas. Las ideologías que en ciertos contextos específicos se han establecido como oficiales, cierran el margen de posibilidades a otras miradas y significados, naturalizando y legitimando dentro de un orden social unas cosas y dejando por fuera otras. Y “que es la ideología sino, precisamente, este trabajo de fijar significado a través del establecimiento, por la selección y combinación, de una cadena de equivalencias? (Hall, 1985: 93).

Desde esta perspectiva, entendemos la cultura como un lugar de conflicto donde se lucha por desarticular y rearticular las definiciones, por mantener abierto el espectro de las representaciones y las resignificaciones.

En nuestro tiempo esta lucha se libra continuamente, en las complejas líneas de resistencia y aceptación, rechazo y capitulación, que hacen de la cultura una especie de campo de batalla constante. Un campo de batalla donde no se obtienen victorias definitivas, pero donde siempre hay posiciones estratégicas que se ganan y se pierden. (Hall, 1981: 233)

Ahora bien, cuando estamos hablando de Clío, de la historia, el asunto de la representación se nos complica un poco, pues hablamos de representaciones acerca del pasado. Sin embargo, la historia es un relato, es un tipo de representación, y por tanto también está sujeta al carácter combativo propio de la cultura, está inmersa en la lucha por los significados. No existe una historia con H mayúscula, sino muchas historias que están constantemente en disputa:

⁷ “Por encima de todo, los significados culturales no están solamente ‘en la cabeza’. Organizan y regulan prácticas sociales, influyen nuestra conducta y consecuentemente tienen efectos reales y prácticos” (Hall, 2003c: 3).



[...] desde los sectores hegemónicos, se construyen versiones del pasado coherentes para la legitimación y perpetuar su dominación y sus proyectos; a su vez las fuerzas políticas y sociales que se les oponen, que les disputan el poder o buscan generar otras alternativas, también procuran producir lecturas del pasado acordes con sus luchas, proyectos y utopías. (Torres, 2003: 198)

Entendemos entonces la historia como ese escenario de lucha por la identidad, donde los sectores subalternos buscan reivindicarse, recuperar su memoria prefabricada, atacada, borrada o simplemente invisibilizada por las culturas y las historias dominantes. Como dicen los investigadores Cristóbal Gnecco y Martha Zambrano:

La representación del pasado se aborda como un hecho social contemporáneo inextricable de los procesos de construcción de identidad, puesto que la historia adquiere su mayor sentido justamente en la arena de la lucha identitaria [...] en la batalla por la definición de la historia también participan activamente dominados y subalternos, con proyectos de contestación, inclusión y descolonización. Esta confrontación sitúa las relaciones de poder como terreno privilegiado para la definición, circulación y transmutación de la memoria. (2000: 12)

El profesor Alfonso Torres también argumenta en este sentido:

[...] dado que la construcción del pasado es fuente de cohesión, identidad social y proyección histórica, la lucha que se da entre las diferentes versiones de la historia de alguna manera expresan y contribuyen a alimentar las batallas entre los diversos actores sociales por imponer, inventar, defender o recrear su identidad. (2003: 199)

Como es de suponerse, la memoria colectiva está incrustada en este permanente juego de poderes:

[...] el individuo está sujeto a una mediación continua entre lo que él está interesado en recordar/olvidar y lo que los demás le proponen/imponen recordar/olvidar. La memoria colectiva está sometida a las distintas retóricas que inspiran los discursos múltiples, y tal vez contrapuestos, que la constituyen. (Rosa, Bellelli y Bakhurst, 2000: 326).

Si la historia se constituye desde esta perspectiva en lucha por la identidad y por la memoria, lo que tendríamos es básicamente una contraposición de discursos y prácticas dominantes frente a unas subalternas:

[...] todos los colectivos sociales poseen un conjunto de estrategias, prácticas y dispositivos para actualizar su experiencia histórica pretérita según las exigencias del presente; a partir de una dialéctica del recuerdo y olvido, los pueblos construyen sus propias narrativas y representaciones del pasado que les permiten dar coherencia a su devenir colectivo, a la vez que alimentan sus sentidos de pertenencia y organizan sus saberes, creencias y prácticas. (Torres, 2003: 201)



Los discursos y las prácticas subalternas son las que nos interesan en este artículo, mirar cómo las culturas juveniles⁸, específicamente la cultura *metal*, construyen su identidad en medio de este combate por la historia. Con sus prácticas y discursos alternativos ellos están construyendo una historia disidente que se aleja y contrapone a la oficial y dominante. En tanto sujetos históricos, subalternos, disidentes, que luchan por su memoria colectiva y su espacio en la historia de todos, estos jóvenes construyen, día a día, su presente y su futuro sin dejar nunca de apoyarse en su pasado, entendiendo su vida como la historia misma:

[...] la historia del presente no sería posible sin demostrar que es real la existencia de una historia vivida y no sólo de una historia heredada. Que la historia no concluye en la trayectoria de los antecesores, sino que tiene su despliegue decisivo en la historia activa de la propia generación que la escribe y que, por tanto, es posible la visión de la propia vida como historia ella misma y no como realidad que será historia cuando sea pasado. (Aróstegui, 2004: 193)

Esta investigación es simplemente un intento más de mantener la representación abierta, y por tanto:

[...] es una forma de constantemente desear que sean producidos nuevos tipos de conocimiento en el mundo, nuevos tipos de subjetividades para ser exploradas, y nuevas dimensiones de significado que no se hayan cerrado por los sistemas de poder que están en operación. (Hall, 1997: 22)

Esta investigación tiene una clara vocación política: la de abrir el rango de representaciones e historias, la de romper una pequeña grieta en el gran dique de la historia académica, para que una pequeña pero significativa corriente irrumpa en el cauce del relato histórico inundándolo todo. Porque estoy convencido de que los metaleros tienen una mirada del mundo diferente y han vivido y experimentan una historia distinta aún por contarse. Los jóvenes tienen la palabra.

⁸ Grupos a los cuales consideramos subalternos, siguiendo a Carles Feixa, porque no se han integrado a la vida institucional, están en un lugar marginal en el que no tienen voz ni participación, es decir sus historias y experiencias son silenciadas: “la noción de culturas juveniles remite a la noción de culturas subalternas [...] la no integración -o integración parcial- en las estructuras productivas y reproductivas es una de las características esenciales de la juventud” (1999: 85).



Nota sobre la estrategia metodológica

Con esta investigación me he propuesto dar a conocer la capacidad creativa de las culturas juveniles, así como su capacidad de participación y construcción en el plano de lo social y lo político, a partir de las reapropiaciones históricas que elaboran e insertan dentro de sus procesos de construcción identitaria. Esto implica reconocer a estos jóvenes como sujetos históricos, agentes de su propio devenir y constructores de su propia historia. En esta dirección, el diseño metodológico tuvo que pasar por la amplificación de lo que Guha llama “las pequeñas voces de la historia” (en este caso las de los jóvenes metaleros), tuve que

[...]cultivar la disposición para oír estas voces e interactuar con ellas. Porque tienen muchas historias que contarnos -historias que por su complejidad tienen poco que ver con el discurso estatista y que son por completo opuestas a sus modos abstractos y simplificadores. (2002: 20)

La mejor manera de tender ese puente entre las culturas juveniles y mi discurso académico, de registrar esas voces, fue el diálogo, la construcción colectiva del conocimiento en esta investigación. Fue muy importante abrirles un espacio a estos jóvenes para que socializaran sus experiencias, expresaran su visión del mundo y nos dijeran qué es la historia para ellos. Porque la historia no es aquella que está condensada y congelada en los bloques de la oficialidad, la historia es de todos aquellos que la definen y la significan en la gran batalla de sentido que es el conocimiento. Mi apuesta metodológica, aparte y paralelamente de todo el trabajo de fuentes e historiográfico, fue la autoindagación en la memoria colectiva de los jóvenes. La idea era brindarles herramientas reflexivas para que colectivamente construyeran sus propios discursos históricos, basados en sus propias experiencias, en su memoria colectiva.

El mecanismo: establecer grupos de discusión, también llamados entrevistas a grupos focales⁹. Se reúnen de 4 a 6 personas, miembros de un grupo cultural focal (es decir, que compartan las mismas características culturales, que hagan parte del mismo grupo), por espacio de aproximadamente una hora y media. El investigador actúa como moderador,

⁹ Esta técnica de investigación está descrita y ejemplificada en Russi Alzaga (1998). En esta compilación se reseñan diversas técnicas y herramientas metodológicas propias de la investigación cualitativa.



simplemente plantea una serie de temáticas y registra la discusión. A raíz del debate colectivo surgen puntos de vista y posiciones individuales sobre un mismo tema que atañe a todo el grupo. Además quise combinar esta técnica de investigación con el uso de imágenes, o mejor dicho, planteé las mesas de discusión a partir de una serie de imágenes como hilo conductor, de la cual se iba derivando la discusión, imágenes que representan aquellos referentes históricos que a partir de mi investigación consideré relevantes para el trabajo de campo.

2. La reapropiación de la historia en la cultura juvenil metal

Heavy metal es un estilo de *rock* pesado que aparece en la década de los setenta y tiene su auge en los ochenta. Los metaleros son los jóvenes que se identifican con dicho estilo musical, pero además con las estéticas, éticas y formas de ver el mundo asociadas a este. Es decir, constituyen una cultura juvenil que está centrada y troquelada básicamente por el *heavy metal* en tanto corriente musical, estética y política.

Comencemos entonces por explorar la trayectoria histórica del *heavy metal*. El punto de transición entre la década de los sesenta y la de los setenta marcó un nuevo capítulo en la historia del *rock*. La psicodelia se había expandido hasta llegar a propuestas más extremas: *Deep purple* o *Led zeppelin* con sus fuertes *riffs* de guitarra y actitud inconforme (un poco más inconforme que el ya elitizado hippismo) abonaron el terreno para lo que será conocido como *heavy metal*. En rigor, es *Black sabbath* el primer grupo de *heavy metal*, pues además de compartir las características musicales de las dos bandas citadas anteriormente, es pionero en cuanto a plasmar una estética y una temática oscura y gótica, despegándose del mundo multicolor y alucinado de la psicodelia. Pero es *Judas priest*, activo desde 1974, el que marcará el estilo metalero, de guitarras alocadas, tachos, cuero y velocidad, y el grupo modelo que marcará la pauta musical y estética –quizás junto a *Iron*



maiden – para todos los demás grupos en la década de oro del metal, los ochenta¹⁰. Hay que tener en cuenta que todos estos grupos y fenómenos son procedentes de Inglaterra, país en el que en un primer momento aparece el *heavy metal*, para luego pasar a Estados Unidos y globalizarse desde allí velozmente.

En los ochenta el estilo comienza a ramificarse en subgéneros, proceso que continúa hasta nuestros días (la música, en tanto forma de cultura, no es una esencia y se transforma en constante dinamismo).

A comienzos del siglo XXI se pueden contar por lo menos trece géneros derivados del *metal* cuyas temáticas incluyen crónicas urbanas, rechazo a las armas nucleares y químicas, relaciones humanas, tecnocracia, apocalipsis, miseria humana, vampiros, lo bizarro, lo mórbido, la putrefacción y la contaminación ambiental, entre otros. (Marín y Muñoz, 2002: 200)

Thrash, death, black, gothic, doom, power, todas son tendencias del *metal* que tienen algo en común, su matriz generativa: el *heavy metal* como una expresión juvenil muchas veces alternativa y crítica del orden social contemporáneo.

Interpreto en las narrativas y los textos (audiovisuales y escriturales) de la cultura *metal*, un importante entrelazamiento crítico de los tiempos históricos¹¹: el pasado (medieval, precristiano, pagano, indígena) y el futuro (utópico o distópico, posapocalíptico) son planos temporales que son traídos para ponerlos en diálogo con un presente incierto, inestable, susceptible de ser cambiado. El diablo o la tercera guerra mundial son avatares históricos que se evocan porque a través de ellos se interpela a la sociedad actual, se la cuestiona.

Es claro entonces que esta cultura (en tanto música, estética y estilo), se ancla muchas veces en temáticas, reflexiones y procesos históricos, elaborando reapropiaciones y resignificaciones de la historia. Mi interés es el de develar los mecanismos de estas reapropiaciones y resignificaciones entre los jóvenes metaleros de Bogotá, para lo cual es preciso situar la trayectoria histórica del *metal* en esta ciudad.

¹⁰ Para una historia del *heavy metal* puede consultarse a Sauté (1994). Es un estudio del *heavy metal* como género dentro la historia del *rock*, y en ese sentido presenta un gran valor documental, pero no es un análisis que se preocupe por las dimensiones sociales o culturales del *metal*.

¹¹ Articulados por la experiencia de un pasado y la expectativa del presente-futuro. Véase Koselleck (1993).



Sin embargo, antes de ello quisiera hacer un paréntesis acerca de mi posición ética y política frente al *metal* en esta investigación. El *heavy metal*, así como la cultura juvenil a la cual articula, suelen ser estigmatizados por la sociedad y no tomados en serio por la academia y las ciencias sociales. Como lo afirma un musicólogo y estudioso cultural norteamericano,

[...] el *heavy metal* ha sido raramente tomado en serio, ya sea como música o como actividad cultural de cierta complejidad o importancia. En el mejor de los casos es controversial [...] brutalmente simple, brutalmente negativo, violento y agresivo, artísticamente monótono... (Walser, 1993: 20, 24).

Este estudio del *metal* a partir del análisis de sus resignificaciones de la historia, pretende romper con esta cadena de estereotipos y falta de reconocimiento, para poder así demostrar parte de la complejidad de esta cultura.

La oscuridad se toma la ciudad. El *metal* en Bogotá (1980-2008).

*Anda por las calles / un chico marginado / siente las miradas / de odio
alrededor / su cuerpo envuelto en taches / cadenas, cuero y metal / llenan
su vida / su cuerpo y su soledad / te sientes metalero / con toda razón /
esa es tu energía / y tu vocación / metalero contra todo el mundo / nunca
pararás / metalero en un mundo fatal / nadie te comprende pero eso que
más da / todo por sentir las cosas al revés / tu no comes cuento / no te
asustan ya / los feos te persiguen / son tu maldición.*

Darkness, "Metalero"

Junto al *punk*, la cultura juvenil *metal* aparece a mediados de los ochenta en los principales centros urbanos del país, especialmente Medellín y Bogotá. En esta época el *rock* nacional comenzaba a radicalizarse, tanto musical como políticamente, alimentado por las nuevas tendencias del *rock* pesado (*metal*, *punk*, *hardcore*) que llegaban del extranjero, y que, al desembarcar en una sociedad convulsionada por la violencia y las injusticias sociales, encontró fácilmente nuevos adeptos entre los jóvenes descontentos con estas situaciones.

El auge de este tipo de música, pesada, fuerte y agresiva, se debe a diversas razones. En primer lugar el desencanto frente a la sociedad colombiana se manifiesta en los jóvenes durante los años 80. Hay una decepción frente a la política, al gobierno y las instituciones que lo representan, debido a su ineficiencia, a los altos grados de



corrupción y a la forma de tratar a los jóvenes como delincuentes potenciales. (Reina: 2004, 54)

Además de estos elementos enumerados por Reina, yo añadiría también el descontento hacia la Iglesia católica como institución y como cultura que regulaba los patrones de comportamiento de los jóvenes. En una sociedad tan tradicional y conservadora como la nuestra, los jóvenes de hace 20 años comenzaron a reaccionar frente a los modelos de vida individual y social que predicaba (imponía) la Iglesia. El *metal* fue uno de los vehículos para ese fin, ya que dentro de sus narrativas considera a la Iglesia ‘doblemoralista’ y retrógrada.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, la aparición de un nuevo personaje urbano, el metalero, con su estética oscura y su actitud inconforme y alternativa frente a la sociedad, fue un fenómeno altamente subversivo en los ochenta, así como sigue siéndolo hoy en día.

El Metal irrumpe de forma violenta, trastocando paradigmas establecidos por la sociedad bogotana de décadas anteriores. El modelo de la familia perfecta se rompe al aparecer individuos jóvenes y rebeldes (el metalero no es el único), contra lo establecido, contra la forma de vestir tradicional, contra la forma de ver el mundo, contra la familia misma como muestra de lo que la sociedad ha generado en él. (Reina, 2004: 56)

La cultura del *metal* en Bogotá nace como una cultura *underground*¹²: un grupo, en principio muy reducido, de jóvenes que se reúnen en lugares específicos de la ciudad para llevar a cabo el trueque, el intercambio de grabaciones caseras, o para organizar conciertos con las primeras bandas que se van conformando. El corazón de este mundo metalero *underground*, para el caso bogotano, se fue configurando sobre la Avenida 19 entre carreras 8a y 7a¹³, pero también debemos destacar la fuerte actividad de esta cultura juvenil en zonas periféricas de la ciudad, especialmente en sectores como Kennedy y la localidad cuarta de San Cristóbal (Reina, 2004: 55; Rodríguez Leuro: 1998).

¹² Es decir, como contracultura, o como cultura alternativa, tal como está planteada por Mario Maffi (1975).

¹³ Actualmente encontramos allí el Centro Comercial Omni, lleno de ópticas y tiendas de discos especializadas; más al oriente sobre la 19 hay un parqueadero, y sobre sus muros exteriores aún subsiste algo del comercio callejero de aquella época (acetatos, cassettes, discos y accesorios son ofrecidos por vendedores ambulantes, muchos de ellos metaleros). Desgraciadamente esta manzana será demolida para poner en su lugar un Carrefour, o para darle paso al progreso del capitalismo transnacional, que es lo mismo.



La 19 fue el primer espacio de sociabilidad importante para los metaleros, y tal vez el epicentro del desarrollo –paralelo al punk- de la cultura juvenil metal durante los ochenta y noventa. En este lugar “las casetas de de la época funcionaban como punto de encuentro para obtener la música que en el comercio corriente no se consigue. Allí también se programaban conciertos, organizados en salones comunales y bodegas, se distribuyen demos, primeras grabaciones de carácter casero, de las bandas nacionales y se obtienen manillas y cinturones de tachas. [Los metaleros] compartían espacio con grupos similares como los Punk...” (Reina, 2004: 60).

Como muchas de las culturas juveniles están asociadas a movimientos musicales¹⁴, debemos entender que la aparición y diseminación de este tipo de grupos se inscriben dentro de un proceso que comprende la conformación de agrupaciones musicales, parches (de amigos de barrio, colegio o universidad) y así es como se va conformando lo que se denomina “escena” de una ciudad, esto es, el conjunto de agrupaciones, parches y lugares de sociabilidad (bares, tiendas de música, lugares de conciertos, etc.). Así, las bandas de metal comienzan a configurarse en los diferentes barrios de la ciudad¹⁵, mientras que el estilo se vuelve más transclasista, atrapando a más muchachos de clases medias y altas, descontentos con las situación social y/o fascinados por el ruido y las ideas del metal. Como asegura un investigador de la juventud en Bogotá, tanto “el metal como el metalero son transclasistas. El auditorio del metal está en todos los estratos sociales [...] los metaleros con sus pintas y sus símbolos se encuentran en barrios como las columnas, bosa y chapinero” (Rodríguez Leuro, 1998: 66). Más allá de la procedencia social, no obstante, el metalero se caracterizaba por la rudeza, el descontento, la rebeldía. Era requisito tener cierta aptitud o sensibilidad para con ese mundo underground, clandestino y contracultural que se estaba construyendo. “La dureza del *Metal* [...] se acoge hasta el extremo de que el

¹⁴ O, en términos de Garcés y López (2005), son también “identidades juveniles musicales”.

¹⁵ Sin lugar a dudas, la conformación de agrupaciones de música metal durante la década de los ochenta, va a ser el primer motor de reproducción de la cultura juvenil metal en nuestra ciudad. Como afirma Carlos Reina, “en los años 80 en Bogotá, agrupaciones como EXCALIBUR, ESCAPE, MINGA METAL, DARKNESS, LA SECTA, NEUROSIS y LA PESTILENCIA, serán líderes y pioneros que inician sus primeras presentaciones, prensan sus temas y se convirtieron en vértices del desarrollo del metal a nivel local” (Reina, 2004: 60). Haciendo honor a la historia del metal en nuestro país, es preciso también citar aquí a *Reencarnación*, *Parabellum*, *Masacre* y *Kraken* de Medellín, entre muchos otros.



cuerpo se vuelve armadura: la piel se hace cuero, clavos y taches; el cabello crece y su longitud es prueba de que se sigue en la lucha; la vestimenta oscura y los tatuajes marcan en el cuerpo los logros adquiridos en la búsqueda por una ideología personal y hablan de la propia trayectoria en la escena metalera” (Marín y Amaya, 2000: 67).

Un ejemplo de la escenificación de esta rudeza es el *pogo*, práctica cultural y ritual, en donde a través del baile violento y la música se desfogan las energías negativas y los deseos de libertad de los jóvenes que allí participan. La violencia del pogo se manifiesta en la crónica de un ex integrante de la banda *La Pestilencia*: “Adentro el pogo era demencial, sangriento, tanto entre hombres como mujeres. Algunos portaban manillas con chuzos. En las chaquetas de muchos figuraba un escalofriante lema ‘No futuro, no esperanza’” (León: 1998).

Otro elemento que permitió el desarrollo de la cultura juvenil metalera en Bogotá durante los años ochenta y noventa, fue la difusión radiofónica. Programas como *Metal en estéreo* (88.9 FM), *Que tal Metal* (Radio Tequendama 610 AM), *El expreso del rock* (88.9 FM), *El final de los tiempos* (99.1 FM) y *Psicosis* (UN Radio, 98.5 FM), representados en las ya legendarias voces de Luis Barrera (“Lucho Metales”) o Andrés Durán, han desempeñado un papel muy importante en la extensión y afianzamiento del metal bogotano¹⁶.

Durante los más de 20 años que han pasado desde la llegada del metal a Bogotá, la cultura juvenil ha crecido demasiado, se dice que es la cultura juvenil con más jóvenes adscritos a ella, o en términos más coloquiales, que llegó a ser “el parche” o “la escena” más grande, la cultura juvenil más difundida y afianzada a nivel nacional. Existen actualmente amplios circuitos de consumo y reproducción del estilo: radios comerciales y comunitarias, foros y blogs virtuales en Internet, tiendas de música y redes de distribución underground, conciertos y centenares de bandas (desde Usme hasta Pereira o Barranquilla, es decir, a nivel nacional), internacionalización del metal colombiano (por ejemplo, se dice que *Masacre* es más conocida en Alemania que muchos grupos alemanes). Por último, es

¹⁶ Para una historia de la radio especializada en Heavy Metal en Bogotá, pueden consultarse dos trabajos de grado en comunicación social de la Universidad Javeriana: Ferro (2004) y Quiroga (2005).



diciente el hecho de que si en los ochenta el número de bandas internacionales que visitaban Bogotá era bastante reducido (en toda esta década sólo puede registrarse el caso del concierto de Barón Rojo, agrupación española, en 1987), actualmente de 5 a 6 bandas reconocidas en el mundo del metal se presentan en vivo cada año en nuestra ciudad, incluyendo a los grupos fundadores e íconos del Heavy metal global, como *Judas Priest*, *Iron Maiden*, *Metallica* o *Slayer*.

Después de este esbozo contextual de la cultura juvenil metal en Bogotá, es preciso aterrizar nuestro problema de investigación en esta oscura cultura: ¿cuáles son las reapropiaciones históricas de los metaleros? ¿Cómo y para qué usan la historia estos jóvenes? Clío y Hebe se conocen para entrar en su primer análisis de caso.

Los metaleros y sus reapropiaciones históricas

Un proyecto de investigación en los intersticios de la semiología y la historia, desarrollado en la ciudad de Medellín (Zuleta, 2008), revela que el metal es una cultura que constantemente bebe de la historia, como un gran mundo discursivo a partir del cual se retoman elementos que son resignificados y aportan a la construcción de identidades alternativas. El pasado es un gran mar simbólico del cual se pescan referentes a partir de los cuales se construyen las narrativas del metal: las dinastías egipcias, lo medieval, mitologías y cosmogonías del norte de Europa, el universo céltico-germano, las culturas americanas prehispánicas, etc. La investigación citada demuestra el gran interés que el metal y los metaleros tienen en los múltiples pasados de las sociedades del hombre. Pero, ¿por qué? ¿A qué se debe este interés?

Mi hipótesis es que tanto elementos pasados como las proyecciones del futuro (ambos son reflexiones históricas) son reapropiados y construidos por los metaleros como una forma de crítica hacia el presente en el que viven, hacia el mundo contemporáneo, de finales del XX y comienzos del XXI. Vamos a ir argumentando esta posición a lo largo de este apartado, empezando por ver cuáles son los referentes del *pasado* reapropiados por los metaleros y cómo opera dicha reapropiación.



Imagen tomada del siguiente link: <http://pinterest.com/pin/1548181092262307/>

Todos los derechos reservados.

Los “oscuros” pasados del Metal

Quizás los elementos que más se asocian comúnmente con el metal son la oscuridad, lo “satánico” (o mejor, las alusiones al demonio), la muerte, la ausencia de luz. Esto se debe a una representación constante en los discursos del metal del *paganismo*, de cierta época o período histórico milenario que sería interrumpido violentamente con la aparición del cristianismo y sobre todo su imposición a otras culturas y formas de ver el mundo por parte de su institucionalización vía Iglesia católica. Esta es la principal narrativa del pasado que se encuentra en el metal: el paganismo mutilado por el gran sistema de pensamiento que imperó en occidente, el cristianismo.

Un joven participante en la mesa de discusión¹⁷, afirma que el metal se caracteriza por “su relación con los rituales aborígenes, con el rescate de esa creencia de pronto un poco más natural, no tanto represiva como la que vemos ahora”. En este sentido, el metal se preocupa por rescatar creencias y tradiciones abolidas y demonizadas por el cristianismo.

El historiador romántico Michelet, en su clásico libro *La Bruja*, nos relata cómo los antiguos dioses del paganismo se convirtieron en el diablo y sus esbirros, su culto, en

¹⁷ Daniel, estudiante (21).



herejía. Se fueron de los templos a los bosques de la clandestinidad, pero pervivieron porque el mismo cristianismo necesitaba su contraparte, su otro constitutivo: “se había hecho un vacío enorme en el mundo. Los mismos cristianos dicen quién estaba llamado a llenarlo: el demonio, por todas partes el demonio, *Ubique daemon*” (Michelet, 1987: 46). El diablo, en su forma de macho cabrío, imagen tan recurrente en el metal, es retomado por los metaleros como un símbolo de resistencia que se contrapone a la represión del catolicismo (su pretensión de universalidad) frente a todas las demás formas de creencia y tradición. Otro participante¹⁸ se refiere a la figura del macho cabrío, *Baphomet*, como una divinidad asociada a la fertilidad en la antigüedad: “la fertilidad, las religiones paganas que evocaban al macho cabrío en nombre de la fertilidad”.

El pasado que se rescata básicamente es el precristiano, el que tiene que ver con la gran multiplicidad de culturas y tradiciones paganas o aborígenes (en una amplia variedad que va de lo celta a lo chibcha). Esto hace que muchos metaleros tengan una gran sensibilidad o conexión con la naturaleza y otro tipo de prácticas rituales ajenas a las modernas occidentales (estructuradas sobre el cristianismo). Así lo demuestran estos testimonios:

Daniel: “el llanto de las piedras [...] el registro de muchos siglos que han quedado tanto como en las montañas, como en las piedras, algunos seres vivientes que de pronto podríamos pensar que no han tenido conocimiento de este pasar de los años, de este pasar de las culturas, de todo el desarrollo del ser humano [...] otro tipo de entidades que de pronto son testigos de toda esta historia que ha sucedido, como de pronto podrían ser los frailejones en los páramos”.

Metalero ecuatoriano: “Yo, como ecologista, prefiero identificar al rock y su propuesta de alternativa de comunicación con los animales. Igual, cualquier persona que te ve este anillo de lobo, y no es un *Hello Kitty* o un *bambi*, van a interpretar mal igualmente” (citado por Gallegos, 2004: 26).

Si lo que busca el metal es una reivindicación de tradiciones y cosmovisiones, de historias subalternizadas por el occidente cristiano, no es sorprendente que el principal objetivo de sus críticas sea el cristianismo, y aun más, su andamiaje institucional, la Iglesia Católica. A la

¹⁸ Cristian, estudiante (19).



Iglesia se le inculpa desde el metal por extirpar las culturas contrarias al cristianismo, el paganismo y, ante la imposibilidad de su aniquilación total, de su demonización. De convertir al Dios Pan en Satanás, y a los indígenas americanos y a sus dioses en infieles. Por la imposición de una fe, por una violencia epistémica y física que ha pesado en nuestra sociedad por más de 500 años, y en el mundo por más de 2000. Veamos algunos argumentos metaleros:

“Pueblos amigos / Del suelo mío / Fueron saqueados / Y sometidos / Por la siniestra garra de la madre perra / Que orgullosa festeja 500 años / De haber llegado con sus carabelas / A succionarnos / A imponernos fe / De estrechos dogmas, de su infernal ser / En sus caminos no quiero andar / Avergonzado me quiero zafar [...] Profanaron la tierra del sol / Esclavizando, civilizando”¹⁹

Sergio²⁰: “el poder eclesiástico, desde donde se dicta la moral para todo el mundo, la doble moral de hecho [...] se creen representantes del cosmos, de todo pues! Y con la autoridad suficiente como para decir que es lo bueno y que no, que es la ética y que no es. La verdad es aborrecible esa presunción que tienen de creer tener la razón por encima de todo y de poder condenar a su discreción a quienes simplemente digan no pienso tal cosa, pienso lo contrario”.

En la mesa de discusión, los jóvenes participantes hicieron énfasis respecto a cómo la Iglesia se constituyó en un elemento que retardó el desarrollo humano, los avances científicos y del conocimiento. A los metaleros les inquieta principalmente el caso de la Inquisición y su persecución a brujas, alquimistas y científicos considerados herejes y cismáticos del dogma, además de los procesos de evangelización e imposición de “la espada y la cruz” en nuestras sociedades indígenas y del ofrecimiento de indulgencias y de la entrada al cielo a cambio de dinero y otros pagos materiales.

Este distanciamiento de la Iglesia hace que los metaleros adopten una visión del mundo a la vez secular y “pagana”. No creen en la Iglesia aunque existen casos de grupos y personas cristianas dentro del metal, pero siempre al margen de la institución católica. “En sus discursos no buscan construir un paraíso un solamente poder ser (let it be) en una cultura como la occidental, en la cual está Bogotá; para ellos el bien y el mal no existen. Tiende a desaparecer la influencia de la religión [católica], que es la que separa infierno y paraíso, es decir, hay una tendencia a la secularización” (Rodríguez Leuro, 1998: 66). La

¹⁹ Fragmento de la canción “La revancha de América”, del grupo argentino *Hermética* (1991).

²⁰ Sergio, estudiante (24).



Iglesia colombiana es mirada con recelo por estos jóvenes, quienes la critican por su “doble moral” y por el amplio poder y control que aún tienen sobre gran parte de la sociedad, según ellos, engañada.



Imagen tomada del siguiente link: <http://weheartit.com/entry/28354906>

Todos los derechos reservados.



Como resultado de estas posiciones tan críticas y contrahegemónicas, los metaleros suelen ser presa fácil de la estigmatización, en sociedades conservadoras y tradicionalistas como la de Bogotá. Esta cultura juvenil constantemente “ha sido asociada con la violencia, delincuencia y hasta satanismo” (Gallegos, 2004: 24). Tal como las brujas que tanto aparecen en sus relatos, el metal se presenta como subversivo, y muchas veces la sociedad lo condena a la hoguera.

Pero sigamos adelante con nuestro análisis. Como he venido diciendo, se retoman o reivindican muchos pasados, períodos y escenarios históricos “aborígenes” o “paganos” en oposición al cristianismo occidental. De todos estos quizás la época más idealizada y reapropiada en el metal es la Edad Media europea. Los referentes medievales abundan en los textos del metal, desde la música (utilización de instrumentos o sonidos medievales) hasta las imágenes o las letras. Muchas veces estas referencias a lo medieval trascienden lo histórico y se mezclan con unos imaginarios fantásticos o románticos: mundos de dragones, caballeros y luchas épicas. “La imagineria del *Metal* acude al mundo de los guerreros medievales surcado por la magia, el misterio y la potencia. Los integrantes de las bandas legendarias son representados como líderes que integran las primeras filas del combate” (Marín y Amaya, 2000: 67).

Estas reapropiaciones tienen un sentido, y este sentido tiene que ver con la construcción de un estilo de vida guerrero para el metalero. La referencia a la edad media permite la apropiación de la figura del guerrero y de la lucha, que son muy importantes para estos jóvenes: “el *guerreo* no está relacionado necesariamente con acciones bélicas. Es un hecho práctico que desafía aquellas circunstancias nocivas para la supervivencia física o espiritual [...] guerrear es actuar de manera que suceda alguna otra cosa en el mundo y el *Metal* provee las armas para librar esa batalla” (Marín y Amaya, 2000: 66). Sergio y Daniel se refieren a estas reapropiaciones de la siguiente forma: “[la representación] de los guerreros, que es lo fundamental en el metal. La lucha constante por mantenerse en pie y por mostrar una fortaleza frente a la sociedad”; “La lucha siempre en contra de todo lo que esté atentando contra la libertad de existencia”.



El metalero es pues, un guerrero, se representa a sí mismo como tal, y por ende puede identificarse con los imponentes guerreros vikingos, o los oscuros caballeros medievales. Pero es una lucha más simbólica que física, que se sostiene contra una sociedad que no los comprende, y, como vimos anteriormente, les confunde y estigmatiza.

Además de estos referentes medievales y paganos en general, quisiera exponer un fenómeno local, específico del metal latinoamericano. En esta parte del mundo, y a raíz de la experiencia histórica colonial que hemos vivido desde el siglo XV²¹, algunos metaleros dan mucha importancia a las tradiciones, historias y creencias indígenas que la modernidad occidental trató de suprimir. Las raíces indígenas son un tema recurrente en el metal latinoamericano²². La reivindicación de este pasado, de estas raíces, es un tema que preocupa a muchos metaleros, como Sergio, quien tiene un proyecto musical con la banda *Chaquen*, interesada en rescatar la historia chibcha:

“el rescate de nuestras raíces de nuestra cultura precolombina, de nuestras formas que deberían ser naturales, y dejando de un lado toda esa influencia extranjera que hay musicalmente, por un lado, también ideológicamente, apartándonos totalmente de lo que se cree es el metal, que es satánico [...] en *Chaquen* lo que hacemos es ir de hecho pues si obviamente en contra de una Iglesia que acabó con todo, que acabó en una gran medida con todas nuestras raíces porque eran ajenas a su ideología cristiana”

En suma, podemos llegar a una primera conclusión: ante una gran trayectoria hegemónica de la historia del hombre, la occidental, con el cristianismo como su vector cultural principal, el metal y los metaleros plantean una serie de reivindicaciones rescatando y reapropiándose un vasto horizonte de trayectorias históricas diversas y subalternizadas, de lo más global (la historia de la bruja que ya enunciaba Michelet en el XIX) a lo más local (la historia chibcha en los acordes de *Chaquen*). Así se evidencia en el siguiente testimonio, de Sergio:

²¹ Para una elaboración teórica concerniente a la experiencia de la modernidad y la colonialidad en la historia latinoamericana, puede consultarse Escobar (2003), en donde se sintetizan los principales planteamientos del Programa de Investigación Modernidad/colonialidad. Para los investigadores asociados a esta corriente (Enrique Dussel, Walter Mignolo o Arturo Escobar, entre otros), la modernidad implica la colonialidad, pues comienza con la conquista de América y el proceso de subordinación sobre sus territorios, poblaciones, sujetos y saberes. Modernidad y colonialidad son dos caras de una misma moneda.

²² Por citar un ejemplo, uno de los grupos latinoamericanos más importantes de metal, A.N.I.M.A.L, lleva estas reflexiones al extremo. A.N.I.M.A.L es una sigla que significa “asesinados nuestros indios murieron al luchar”.



“ese pasado olvidado que se ha quedado es en museos, pero que no es aprehendido por nadie [...] para le gente la historia de Colombia comienza con la conquista, con el descubrimiento pero no ven más atrás, que había antes, parece que eso se quedara en la mitología, sin embargo pues esas son nuestras raíces y las tenemos precisamente aquí, en los bosques, en las lagunas...[...] el metal es muy nostálgico [...] la gran mayoría de los estilos recurren a épocas anteriores [...] intentando buscar un poco de identidad en lo que pasó ya, en lo anterior, porque prácticamente en la actualidad no hay nada a lo que podemos aferrarnos [...] el metal vendría siendo el registro de un sentimiento actual de un grupo muy grande de jóvenes hacia sus raíces, hacia lo pasado”.

El “futuro incierto” del Metal

Tanto la reflexión historiográfica (dentro de la disciplina de la historia, dentro de la academia) como la reflexión histórica (entendida más genéricamente, es decir la reflexión de cómo las sociedades piensan su devenir histórico) no atañen únicamente al pasado, a la experiencia humana, sino también a su futuro, a sus esperanzas y proyecciones futuras. Para mí la historia no es únicamente el saber que desde el presente se pregunta por el pasado, sino el campo epistemológico y político que enlaza pasado y futuro desde el presente para la transformación social de éste último. El pasado, por supuesto, pero también las proyecciones e imaginaciones del futuro, utópicas o distópicas, constituyen el objeto de la historia. En palabras de Reinhart Koselleck: “esperanza y recuerdo o, expresado más genéricamente, expectativa y experiencia –pues la expectativa abarca más que la esperanza y la experiencia profundiza más que el recuerdo- constituyen a la vez la historia y su conocimiento y, por cierto, lo hacen mostrando y elaborando la relación interna entre el pasado y el futuro antes, hoy o mañana” (1993: 337).

La cultura juvenil metal, además de todas esas reapropiaciones históricas pasadas que ya hemos examinado, construye otra serie de representaciones a partir de la historia que no ha sido, a partir de ese futuro trágico que ve venir, a partir de sus expectativas de este mundo. Como tendremos la oportunidad de elaborar más adelante, esta es una característica que comparten con los jóvenes punk, cultura para la cual es muy importante la idea de *no futuro*. Pero pasemos a indagar aquellas reapropiaciones históricas futuras en el metal.



Todas tienen algo en común: el diagnóstico de un mundo enfermo, en estado de autodestrucción. Se habla de "la muerte, el lado oscuro de la vida, el deterioro del medio ambiente, el abusivo ejercicio del poder, la maquinización y sujeción del ser humano a sistemas corporativos corruptos y autoritarios, y la pérdida de valor del cuerpo humano y el engaño (por ej. a través de la circulación de conocimiento 'falso' y mediocre como el que imparten la escuela y los medios de comunicación), entre otros" (Marín y Amaya, 2000: 65). Las referencias a sistemas corporativos que acabarán con la privacidad y dignidad de las personas (a lo *blade runner* o *resident evil*); a las fábricas y empresas transnacionales que llevan a cabo un holocausto ambiental y sólo dejarán un mundo gris y difícilmente habitable en el futuro; a la deshumanización de la gente vía tecnología y regímenes totalitarios²³. Referentes y reapropiaciones que aparecen aquí y allá en el mundo del metal, y que parecen advertirnos a donde vamos a ir parar si siguen las cosas como van. "En un contexto histórico, el *metal* representa el fin de un milenio, un no futuro. La autodestrucción no es del metalero, es de la sociedad en la que él está inmerso, la destrucción no es de la persona que se mete al pogo sino de toda una humanidad que se está acabando a sí misma"²⁴.

Centrémonos en una de estas representaciones, quizás la más reiterada en las narrativas metaleras. Me refiero al holocausto nuclear: un futuro tóxico, posapocalíptico, posterior a una devastadora tercera guerra mundial: "acabar la raza humana con una bomba nuclear [...] el hombre, el humano con todas estas armas lo único que va a hacerse es autodestruirse [...] entre el presente y un futuro no muy lejano, digamos que es una realidad que se sabe que va a pasar, el mundo va a ser destruido no porque Dios lo quiera sino porque el humano así lo ha predestinado"²⁵.

²³ Pude rastrear estos referentes en los siguientes testimonios de Daniel y Cristian, respectivamente: "convertirse en un *hardware* del Estado, donde el Estado te va a insertar un *software* y ya tu vas a estar programado, todas tus acciones y pensamientos, movimientos"; "una fuerza contra ese afán del sistema de hacernos individualistas y de ponernos etiquetas, [el metal es] esa fuerza que combate contra esos parámetros que nos dictan el patriotismo, las fronteras [...] una lucha contra esas imposiciones como de Estado"

²⁴ Colectivo Inconsciente, equipo creador del programa Psicosis en la UN Radio, entrevistado en 1994, citado en Marín y Muñoz (2002: 200).

²⁵ Testimonio de Sergio.



Este tipo de proyecciones florecieron durante los años ochenta, bajo el contexto de la guerra fría, en la cual se respiraba una fuerte paranoia social por la carrera armamentista y la amenaza nuclear tanto por parte del bloque soviético como del norteamericano. No obstante, es un imaginario que sigue muy vivo, pues las guerras siguen haciendo parte de las agendas geopolíticas de las principales potencias. Nuestro país y ciudad siguen estando sumidos en diversos órdenes de violencia. Y el metalero sigue allí, recontextualizando y dándole nuevos sentidos a esta reflexión histórica: el ser humano está labrando el camino de su propio fin. Quizás es por eso que entre muchos metaleros es frecuente encontrar puntos de vista críticos frente al sistema militar. Existe, como Sergio afirma, cierto “inconformismo con la guerra, con la injusticia, y con ese abuso estatal hacia los jóvenes para que vayan y maten a otros jóvenes en un acto completo de deshumanización y también de suicidio”.

Por su parte, Cristian relacionó la institución militar con la desobjetivación de las personas: “el soldado, que deja de ser hombre y se convierte en soldado, se pone el uniforme y deja de ser un hombre para convertirse en un engranaje más, en una parte más y una parte prescindible, porque después de que el hombre se pone este uniforme y se va a la guerra en estos términos, desconoce su propio ser, su propia esencia, su propia razón y simplemente se subyuga a otro poder terreno, a otro poder humano”.



Imagen tomada del siguiente link: <http://weheartit.com/entry/27622596>

Todos los derechos reservados.

Retomando el hilo de nuestro argumento, es importante subrayar que estas posiciones políticas específicas (frente a lo militar, al capitalismo corporativo, etc.) están basadas en una proyección futura de desolación y muerte. Son producto de una decepción, “esa decepción hacia el mundo, hacia la tecnología [...] como fueron utilizados [los avances científicos] para acabar con los demás y no para construir”²⁶. En esta dirección, el discurso metalero es típicamente posmoderno, en el sentido en que desestabiliza los grandes

²⁶ Palabras de Sergio.



metarrelatos de la modernidad y sus promesas de progreso lineal ascendente²⁷. Es un discurso que muestra cómo el ángel de la historia al cual se refiere Benjamin (1982), fue impulsado con excesiva fuerza por el huracán del progreso, quedando destrozado. El discurso evolucionista y positivista del siglo XIX, que sostenía el irrefrenable progreso humano, queda desmentido por las crudas estrofas de la “involución” en la garganta del metalero:

“Camino a la involución / regreso a la oscuridad / vida material / muerte espiritual / futuro autómatas / futuro robot / futuro clon / futuro inerte / progreso del retroceso / futuro animal / vida de la muerte / orden, orden del caos, orden del caos... / amor al odio / valor del antivalor / moral de la corrupción / senderos de la perdición / el curso de la inteligencia es el camino de la inconsciencia / como el curso de la vida / es el camino de la muerte / involución, involución” (Neurosis INC., “Involución”).

Un mundo desengañado de las luces de la modernidad y que está ambiental, social y moralmente consumiéndose a sí mismo, abre la puerta para la reflexión en uno de los temas claves para el metalero: la muerte²⁸. En general, la gente relaciona las calaveras, las tumbas y demás símbolos de la imaginería del metal como meras muestras de una estética macabra, antimoral e indeseable culturalmente. Mucho más allá de ello, la muerte y sus iconos representan para el metalero, por lo menos dos cosas: un retorno a las creencias espirituales (no hay nada más espiritual que el abandonar el cuerpo y trascender la vida material), muy debilitadas por el consumismo capitalista, y una forma de hacer explícita una denuncia: que el planeta y la sociedad humana se están muriendo.

Daniel: “pienso que el metal como que también ha tratado de hablar de ese viaje, de esa entrada que es la muerte [...] ese pensar que existen mundos más allá de esta tercera dimensión [...] se ve esa influencia de las culturas que han pensado que hay vida después de la muerte”; Metalero ecuatoriano: “el negro es una forma de luto, va en relación a la muerte, es como vestirse de luto, todo en esta sociedad corrupta está muerto” (citado por Gallegos, 2004: 25).

²⁷ Este sentido específico de lo posmoderno es desarrollado por Lyotard (1994: 27-32).

²⁸ Dice Sergio: “el metal tiene otra característica y es que piensa mucho sobre la muerte [...] el metalero no oculta esa fascinación por la muerte para perderle el miedo, sino que al contrario intenta entenderla, no por medios religiosos ni nada, sino a través de la toma de conciencia de un final que puede llegar en cualquier momento, quitándole todos esos tabúes de la eternidad y del cielo y el infierno”.



Aquellas representaciones y proyecciones que los metaleros por medio de sus discursos producen sobre el futuro, se anclan en posiciones políticas de estos jóvenes frente a su contexto actual tanto local como global. Es por eso que el metal es considerado por ellos como un vehículo de la crítica y la denuncia, como asegura Daniel: “el metal también es una herramienta social, es una crítica [...] una crítica al sistema montado encima de muerte, de avaricia [...] el metal como una herramienta social, como un denunciante [...] [de] esta globalización de los reinos sembrados por la muerte, de la avaricia, y de la sed de poder del ser humano, de estar por encima de los demás”. Y para llevar a cabo esa denuncia y crítica el metal se vale de fantasmas futuristas que desnudan, desnaturalizan y ponen en evidencia las contradicciones y tensiones inherentes de nuestro presente: “para luchar contra un presente destructivo y bestial, necesitamos de imágenes del mañana a la vez positivas, como metas a alcanzar, a la vez negativas, como infiernos a conjurar, y es esto, precisamente lo que nos ofrece la utopía” (Abramo, 1994: 152).

Reflexiones finales: el Metal como otra máscara que desenmascara el presente

Como se ha venido planteando, la cultura juvenil metal bebe constantemente de la historia, de imágenes tanto pasadas como futuras. A través del análisis de estas reapropiaciones, quiero demostrar cómo éstas son elaboradas constantemente al interior de la identidad metalera para consolidar una crítica al mundo moderno (o mejor, contemporáneo). Esta crítica se genera al interior de una comunidad distintiva y alternativa, la metalera, que se autoconstituye como disidente políticamente. “Los aspectos rebeldes y transgresivos del metal, sus exploraciones del lado oscuro de la vida social, también reflejan su compromiso con las presiones de un momento histórico [...] rebelión es crítica; sea aparentemente efectiva o no, es política. Pero aun más importante, lo que parece rechazo, alienación o nihilismo es usualmente mejor verlo como un intento de crear una identidad alternativa que esta cimentado en una visión o en la actual experiencia de una comunidad alternativa” (Walser, 1993:xvii).



El metal sería entonces una “expresión de la rebeldía, una experiencia libre y misteriosa en los campos de lo estético, una expresión del lado oscuro del hombre, una crítica a la corrupción y decadencia del mundo contemporáneo, una seria vivencia de la espiritualidad. (Marín y Muñoz, 2002: 122 – 123). El metalero incorpora a su identidad y sus prácticas cotidianas estas rebeldías, críticas y posiciones frente al mundo que lo rodea. Rodrigo²⁹ y Sergio nos aportan las siguientes definiciones de “metalero”:

“Ser metalero es rechazar las cosas vanas de la sociedad para hacer algo más espiritual, de pronto. Sí, como algo más pensante y no tan mundano. Y, por medio de la música, pues llevar ese mensaje: que la gente despierte a lo que en realidad es la vida, los valores que uno tiene al estar vivo” (citado en Marín y Muñoz, 2002: 121).

“el metalero es una persona preocupada, en sí, básicamente preocupada como muchos jóvenes sin importar la ideología, por ser el mismo, por mantener una identidad y una autenticidad por encima de lo que se le dicte desde otros puntos de vista [...] mirar hacia atrás y mirar que es todo eso que le oprime y que no lo deja ser, e intentar mirar los orígenes de eso, e irse más atrás e intentar recuperar lo que era, a través de manifestaciones artísticas [...] la preocupación por el presente es muy grande, en cuanto a que todas esas limitaciones que ha tenido el joven se manifiestan certeramente en la actualidad y la van destruyendo poco a poco, van destruyendo ese mundo que el joven conoce”.

Si bien los metaleros demuestran su preocupación por el mundo actual y tienen posiciones críticas frente a él -ya porque ha perdido las tradiciones de antaño (pre cristianas), ya porque el mundo se encamina a su propio apocalipsis- cabe preguntarse ¿cuáles son las estrategias a partir de las cuales se pretende llevar lejos estas posiciones críticas, de manera que se conviertan en herramientas de transformación de la sociedad?

Los testimonios citados más arriba nos dan pistas: dichas estrategias tienen que ver con las manifestaciones artísticas, de la música, de la estética, de las imágenes. Y ¿cómo son estas manifestaciones en el metal? Crudas, subversivas, escandalosas, grotescas. Se trata de estrategias de choque en donde se construye y despliega “una imagen agresiva que se aleja de los cánones estéticos mayoritarios [...] [que transmite] mensajes provocadores como los discursos sobre el Anticristo y sobre los cementerios profanados” (Feixa, Porzio, Gutierrez y Bordonada, 2004: 125).

²⁹ Integrante de la banda bogotana Sangre Picha, entrevistado en 1993.



Se trata abordar el problema de frente, directamente, de enfrentar el contexto social al cual se pretende cuestionar a partir de la satirización, desestabilización y desnaturalización de sus instituciones y valores más “estables”: “la propuesta metalera, tanto en las características de la música como en los contenidos es sumamente crítica hacia el sistema, hacia la autoridad, la corrupción en la religión y en la política, la masificación, la pérdida de autenticidad, y la excesiva racionalidad. Utilizan la agresividad de la sociedad como ironía, como una sátira para manifestarse. Las expresiones culturales de violencia evidencian la presencia de una ideología de contra-cultura, que se aferra al uso de símbolos extremos, buscando un reconocimiento más efectivo por parte de la sociedad: provocándola” (Gallegos, 2004: 29).

El metal pone así en tela de juicio verdades, identidades y sistemas dados por sentado. Al retomar elementos históricos marginales o subalternizados (recordemos por ejemplo el caso de los referentes indígenas o prehispánicos que al evocarse cuestionan el papel histórico de la Iglesia) el metal se constituye en una cultura que aporta a la construcción de historias disidentes, subalternas o alternativas, y el metalero en una persona que tiene una óptica distinta de lo que es la historia y para qué sirve. Esa es la conclusión de Cristian:

“yo veo al metal como a un narrador de esa historia no oficial y de esa historia que se da todos los días. Es un narrador de las costumbres míticas y de los rituales ancestrales [...] y que si bien narra también las experiencias míticas y mágicas y ancestrales, también narra las experiencias del mundo moderno, porque también tiene que existir un narrador hoy en día, porque hoy la historia también se desconoce, entonces es ese narrador que cuenta lo que no quieren contar [...] un grito al desconocimiento y al olvido, se desconoce nuestra propia historia y nuestro propio origen [...] un grito contra ese silencio que perdura siempre y que se quiere imponer”

En conclusión, podemos afirmar que las reapropiaciones históricas en el metal tienen por función adelantar una crítica directa al mundo contemporáneo. El metal es una cultura juvenil, una comunidad que construye su propia identidad a partir de unos referentes por fuera de lo moderno (y que cuestionan la modernidad), que resignifica al mundo que la rodea, que entra en la lucha por las representaciones y la historia. “El metal es, como toda



cultura, un lugar de lucha sobre definiciones, sueños, comportamientos y recursos [...] un coherente y cambiante universo de opciones significantes sónicas” (Walser, 1993:3, xiv).



Imagen tomada del siguiente link: <http://pinterest.com/pin/52354414388269630/>.

Todos los derechos reservados.



Referencias bibliográficas

- Abramo, H.W. (1994), *Cenas Juvenis. Punks e darks no espectáculo urbano*, Sao Paulo, Scritta.
- Aróstegui, J. (2004), *La historia vivida. Sobre la historia del presente*. Madrid. Alianza.
- Benjamin, W. (1982), “Tesis de la filosofía de la historia”, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- Bustos, G. (2003), “Enfoque subalterno e historia latinoamericana. Nación, subalternidad y escritura de la historia en el debate Mallon-Beverly”, en Walsh, C. (edit.), *Estudios Culturales Latinoamericanos*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar-Abya-yala, : 215 – 242.
- Escobar, A. (2003), “Mundos y conocimientos de otro modo”: el programa de investigación de modernidad/colonialidad Latinoamericano. *Tabula Rasa*, núm.1: 51-86.
- Feixa, C. (1998), *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud* Barcelona, Ariel.
- Feixa, C., Saura, J.R., y Costa, C. (edits.) (2002), *Movimientos juveniles: de la globalización a la antiglobalización*, Barcelona, Ariel.
- Feixa, C.; Porzio, L., Gutiérrez, I. y Bordonada M. (2004), *Culturas juveniles en España (1960-2004)*, Madrid, Instituto de la juventud.
- Ferro, C.A (2004), *La radio metalera bogotana. Los jóvenes y la identidad* [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.
- Fernández Retamar, R. (2003), *Todo Calibán*, San Juan, Ediciones Callejón.
- Gallegos, K. (2004), “Al estilo de vida metalero: resistencia cultural urbana en Quito”, en *Iconos*, núm. 18: 24-32.



- Garcés Montoya, A. y López, F. (2005) “Identidades juveniles musicales. Pistas para su reconocimiento”. En: Rebetez Motta, N. y Ganduglia N.G., (coords.), *El descubrimiento pendiente de América Latina: diversidad de saberes en diálogo hacia un proyecto integrador*, Montevideo, Signo Latinoamericano.
- Gnecco, C. y Zambrano, M. (2000), *Memorias hegemónicas, memorias disidentes, El pasado como política de la historia*. Bogotá, ICANH-Universidad del Cauca.
- Guha, R. (2002), *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*, Barcelona: Cátedra.
- Hall, S. (1981), “Notes on deconstructing the popular” en Samuel, Raphael (edit.) *People’s history and socialist theory: 227-239*. London: Routledge.
- Hall, S. (1983), “The great movin right show”, en Hall y Jacques (edits.) *The Politics of Thatcherism*, London: Lawrence and Wishart: 19-39.
- Hall, S. (1985), “Signification, representation, ideology: Althusser and the post-structuralist debates”, *Critical Studies in Mass Communication*. 2 (2): 91-114.
- Hall, S. (1997), *Representation and the media*, London: Media Education Foundation.
- Hall, S. [1996] (2003 a). “Introducción: ¿quién necesita << identidad>>?”. En: Stuart Hall y Paul du Gay (eds.), *Cuestiones de identidad*, Buenos Aires: Amorrortu: 13-83.
- Hall, S. [1997] (2003 b). *El trabajo de la representación*, Instituto de estudios peruanos.
- Hall, S. (ed.). [1997] (2003 c). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Hallbwachs, M. (2004), *La Memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza.
- Hernández, M. C. y Pacheco, M. A.(2006). “El espíritu del león africano en Bogotá”, *Directo Bogotá*, núm. 1.
- Hobsbawm, E.J. (1999), *Historia del siglo XX: 1914-1991*, Barcelona, Crítica.



- Koselleck, R. (1993), *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós.
- Lyotard, F. (1994), *La posmodernidad explicada a los niños*, Barcelona, Gedisa.
- Maffi, M. (1975), *La cultura underground*, Barcelona: Anagrama.
- Margulis, M. y Urresti, M (1997), “La construcción social de la condición de juventud”, en Laverde, M y Salazar, A (edits.), *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y sensibilidades*, Bogotá, Siglo del hombre.
- Marín M. y Amaya, A. (2000), “Nacidos para la batalla”, en *Nómadas*, núm. 13: 64 – 73.
- Marín, M. y Muñoz, G. (2002), *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*, Bogotá, Siglo del hombre-DIUC, Universidad Central.
- Michelet, J. (1987), *La bruja*, Madrid, Akal.
- Montenegro, L. (2004, enero-diciembre), “Culturas juveniles y redes generizadas. Hacia una nueva perspectiva analítica sobre la contemporaneidad juvenil en Colombia”, en *Tabula Rasa*, núm. 2: 111-143.
- Quiroga, J.F. (2005), *Extremo duro. Creando un espacio para la cultura metal en la radio de Bogotá* [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.
- Reguillo, R. (2000), *Emergencia de las culturas juveniles: Estrategias del desencanto*, Bogotá, Norma.
- Reina, C.A. (2004), *Cuando el rock iza su bandera. Aproximación a los imaginarios de jóvenes a través de 40 años de música rock*, Bogotá, [s.n].



- Rodríguez, A.L. (2002), *Memoria colectiva, historia e identidad: elementos para una conceptualización de la línea de investigación, informe de investigación*, Bogotá, Universidad Autónoma de Colombia.
- Rodríguez Leuro, J.A. (1998), *Jóvenes, cultura y ciudad*, Bogotá, Observatorio de cultura urbana.
- Rosa, A.; Bellelli, G. y Bakhurst, D. (edits.), (2000), *Memoria colectiva e identidad nacional*, Madrid, Biblioteca Nuvea.
- Russi Alzaga, B. (1998), “Grupos de discusión. De la investigación social a la investigación reflexiva.”, en Galindo Cáceres, J. (coord.), *Técnicas de Investigación en sociedad, cultura y comunicación*, México, Consejo nacional para la cultura y las artes-Addison Wesley Longman.
- Sauté, F. (1994), *Heavy metal*, Barcelona, Cátedra.
- Torres, A. (2003), “Pasados hegemónicos, memorias colectivas e historias subalternas”, en Walsh, C. (edit.), *Estudios Culturales Latinoamericanos*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar-Abya-yala: 197 – 214.
- Valenzuela, J.M. (1997), “Identidades juveniles”, en Laverde, M y Salazar, A (edits.), *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y sensibilidades*, Bogotá, Siglo del hombre: 38-45.
- Veyne, P. (1972), *Como se escribe la historia*, Madrid, Fragua.
- Walser, R. (1993), *Running with the devil. Power, gender and madness in heavy metal music*, Hanover, Wesleyan University Press.
- Zuleta, W. A, (2008), *Algunas imágenes de la música metal como fuentes históricas y como medios de proselitismo de imaginarios colectivos* [trabajo de grado], Universidad Nacional, Sede Medellín, Carrera de Historia

Énfasis

Octavo Boletín del Observatorio Javeriano de Juventud

